

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra ruského jazyka a literatury

Baletní scéna Velkého divadla v sovětské éře

Bakalářská práce

Autor: Andrea Plecháčová
Studijní program: B7507 / Specializace v pedagogice (Bc. učitelství)
Studijní obor: Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání
Společenské vědy se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí práce: Mgr. Jaroslav Sommer
Oponent práce: Mgr. Jana Kostincová, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor: Andrea Plecháčová
Studium: P15P0757
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor: Společenské vědy se zaměřením na vzdělávání, Bc. učitelství - všeobecný základ

Název bakalářské práce: **Baletní scéna Velkého divadla v sovětské éře**

Název bakalářské práce The Bolshoi Theatre Ballet during the Soviet Era
AJ:

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Práce se zaměřuje na baletní scénu Velkého divadla a soustředí se zejména na sovětskou éru. Dále práce věnuje speciální pozornost nejslavnějším osobnostem a inscenacím baletní scény Velkého divadla.

GORODINSKIJ, Viktor Markovič. Opera a balet v SSSR. 1. autoris. vyd. Praha: Svět sovětů, 1950, 136 s. Prameny poznání. Malá řada. GRIGOROVÍČ, Jurij Nikolajevič. Bol'šoj teatr SSSR: v dvuch knigach. Moskva: Planeta, 1976, 1 sv. Balet Gosudarstvennogo ordena Lenina akademičeskogo Bol'shogo teatra SSSR. Moskva: Gosudarstvennoje izdatel'stvo izobrazitel'nogo iskusstva, 1955, 1 sv. (nestr.), obr. příl. ORFENOV, Anatolij Ivanovič. Velké divadlo v Moskvě. 1. vyd. Bratislava: Opus, 1980, 248 s.

Garantující pracoviště: Katedra ruského jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Jaroslav Sommer

Oponent: Mgr. Jana Kostincová, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 30.11.2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala (pod vedením vedoucího bakalářské práce) samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne ...

.....

Andrea Plecháčová

Poděkování

Na této stránce bych ráda poděkovala panu Mgr. Jaroslavu Sommerovi za jeho cenné rady při vypracovávání bakalářské práce. Bez jeho ochoty a trpělivosti by tato práce těžko vznikala. Děkuji také paní Mgr. Jarmile Havlové za její velkou pomoc při gramatické kontrole práce.

Anotace

PLECHÁČOVÁ, Andrea. *Baletní scéna Velkého divadla v sovětské éře*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2018. 46 s. Bakalářská práce.

Práce se zaměřuje na baletní scénu Velkého divadla a soustředí se zejména na sovětskou éru. Dále práce věnuje speciální pozornost nejslavnějším osobnostem a inscenacím baletní scény Velkého divadla.

Klíčová slova: balet, divadlo, Sovětský svaz, umění, Velké divadlo.

Annotation

PLECHÁČOVÁ, Andrea. *The Bolshoi Theatre Ballet during the Soviet Era*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2018. 46 pp. Diploma Bachelor Degree Thesis.

The Thesis is focused on the Ballet Scene of the Bolshoi Theatre and it is concentrated mainly on Soviet era. Furthermore, special attention is dedicated on the most prominent personalities and stagings of the ballet scene of the Bolshoi Theatre.

Keywords: Ballet, Theatre, Soviet union, Art, The Bolshoi theatre.

Obsah

ÚVOD	8
1 BALET.....	9
2 DĚJINY BALETU	10
3 TRADICE RUSKÉHO BALETU.....	12
3.1 BALETNÍ VZDĚLÁVÁNÍ V RUSKU	12
3.2 NEVOLNICKÁ DIVADLA	13
3.3 BALET DO SOVĚTSKÉ DOBY	13
4 SOVĚTSKÉ OBDOBÍ.....	15
4.1 SOCIALISTICKÝ REALISMUS	15
4.1.1 <i>Socialismus a socialistický realismus v baletu.....</i>	<i>16</i>
4.1.2 <i>Drambalet/Choreodrama.....</i>	<i>17</i>
4.1.3 <i>Taneční symfonismus.....</i>	<i>18</i>
5 VELKÉ DIVADLO.....	20
5.1 HISTORIE DIVADLA	20
6 TVORBA VE VELKÉM DIVADLE	22
6.1 OBDOBÍ DO VELKÉ ŘÍJNOVÉ REVOLUCE.....	22
6.1.1 <i>Labutí jezero</i>	<i>23</i>
6.2 PO VELKÉ ŘÍJNOVÉ REVOLUCI DO VELKÉ VLASTENECKÉ VÁLKY	23
6.2.1 <i>Rudý mák.....</i>	<i>26</i>
6.2.2 <i>Světlý pramen</i>	<i>27</i>
6.3 OBDOBÍ VELKÉ VLASTENECKÉ VÁLKY	29
6.4 POVÁLEČNÉ OBDOBÍ.....	31
6.4.1 <i>Romeo a Julie.....</i>	<i>32</i>
6.5 DOBA TÁNÍ	33
6.5.1 <i>Turné v Anglii a demonstrace v Moskvě.....</i>	<i>35</i>
6.6 OD POČÁTKU PŮSOBENÍ JURJE GRIGOROVIČE VE VELKÉM DIVADLE DO ROZPADU SOVĚTSKÉHO SVAZU ..	36
6.7 ROZPAD SOVĚTSKÉHO SVAZU	38
ZÁVĚR	40
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	41
SEZNAM POUŽITÝCH ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ	42

Úvod

Cílem této práce je seznámit čtenáře s historií baletu a Velkého divadla v Moskvě. Práce je zaměřena na sovětské období, kterému je věnována největší část.

Začátek se věnuje definici baletu. Ujasňuje, co si pod tímto termínem představit, a varuje před chybným chápáním tohoto pojmu. Často lidé mylně zaměňují slovo balet za slovo tanec předpokládajíce, že jsou to synonyma. Součástí této práce je i objasnění nesprávnosti této myšlenky.

Navazující část se věnuje historii baletu, protože je důležité mít ponětí o tom, odkud balet vzešel a jak se měnil v průběhu let. Historie zde popsaná sleduje v průběhu času nejen samotné proměny baletního představení, ale zmiňuje i změny kostýmů a principů baletu. Pro práci je důležitá hlavně historie ruského baletu, a proto je jí věnována další kapitola. Vývoj baletu se lišil v Moskvě a v Petrohradě (později Leningradě). Práce se zaměřuje na moskevský balet právě pro umístění Velkého divadla. Tradice ruského baletu je popsána až do začátku sovětského období.

Další část práce se věnuje nově vzniklému uměleckému směru, který byl v Sovětském svazu velmi propagován. Jedná se o socialistický realismus, který měl silný vliv na balet. Pod vlivem tohoto uměleckého směru vznikl i nový žánr, kterým ruský balet překvapil i západní publikum.

Součástí práce je také stručná historie Velkého divadla a jeho budovy.

Nejpodstatnější část se zaměřuje na tvorbu ve Velkém divadle. Nejdříve je v práci rozděleno sovětské období na etapy podle jejich uměleckého zaměření. V etapách se také střídaly umělecké skupiny velkých osobností baletu. V těchto kapitolkách je obsažena charakteristika zaměření umělců a jejich tvorby. Nechybí samozřejmě fakta o některých významných inscenacích, které se podílejí na slávě moskevského baletního souboru. Stejně tak jsou v práci zmíněni i tanečníci a další umělci z baletního světa. Divadlo vytváří právě okruh lidí, kteří mu zasvěcují život a svými schopnostmi ho neustále formují.

1 Balet

Mnoho lidí považuje balet a tanec za totožnou věc, avšak tanec se dá pojmut mnohem širěji. I v přírodě můžeme najít u zvířat jakési druhy tanců. Za tanec se zde považuje například i rituál před pářením.

Tanec je fyzická aktivita, která zpravidla vyjadřuje emoce a vede i k jistým formám sebevyjádření. Je znám již od pravěku, kdy byl využíván jako součást různých obřadů. Ve středověku se tanec rozdělil na několik speciálních forem. Těmi byly lidové tance, společenské tance a balet. Lidové tance byly dříve spontánní formou zábavy. Společenské tance sloužily k reprezentačním, odpočinkovým či seznamovacím účelům. Jsou jakousi masovou zábavou, která nabízí několik podob.¹

Existuje více odpovědí na otázku, proč vlastně lidé tančí. Spousta lidí v tanci vidí formu relaxace, některým pomáhá při zlepšování fyzické kondice, dalším je tanec doporučen jako součást speciálního druhu léčebné kúry a někdo se dokonce účastní různých tanečních soutěží. Speciální kategorií tanečníků jsou lidé, kteří se tancem živí. Může se jednat o samotné tanečnický či choreografy nebo i baletní mistry.

S přidáním výrazu a emocí k tanci se dá říci, že se z něj stává tanec umělecký, do kterého můžeme zařadit například výrazový tanec nebo právě balet.²

Balet je „umění spojující hudební, dramatické, výtvarné a taneční složky.“³ Dnes se v baletním umění objevují dva významné proudy. První, takzvaný neoklasický proud, který se zaměřuje na původní choreografie, a druhý proud, který spojuje klasický balet s moderním výrazovým tancem. Tento druhý proud se častěji uplatňuje například v muzikálech a filmech.⁴

V dnešním kontextu chápeme balet jako tanec, který profesionálové tančí na divadelní scéně za doprovodu hudby. Baletní představení zpravidla vypráví nějaký příběh. Mezi klasické dnes řadíme například *Labutí jezero* či *Louskáčka*. Baletní představení se podobně jako divadelní hra dělí na dějství. Jelikož se při baletním vystoupení nemluví, bývá pro laiky obtížnější se v příběhu zorientovat, ale existuje spousta možností, jak si o ději zjistit nezbytné informace ještě před návštěvou divadla.

¹ BULISOVÁ, Jiřina. *Ottova všeobecná encyklopedie: ve dvou svazcích*, s. 496-497.

² Tamtéž, s. 497.

³ Tamtéž, s. 104-105.

⁴ Tamtéž.

2 Dějiny baletu

Baletem je nazýván klasický tanec, který vznikl již před několika staletími. Jedná se o umělecké vyjádření nějakého příběhu tancem s přesnou choreografií, prvky dovedenými do posledního detailu a s důrazem na přísnou disciplínu tanečníků.

„Ačkoliv skutečný balet se právě tak jako opera rodí koncem 16. století, má své kořeny v různých maskovaných slavnostech, v nichž přestrojení účastníci zpívali, tančili a deklamovali.“⁵ V uvedené citaci se tvrdí, že opera a balet se doplňovaly již v počátcích. V baletu se dříve s tancem propojovaly i zpívané prvky. Opera a balet se od sebe oddělily až později v dalších stoletích.

Na vývoj baletu mělo vliv nejen několik uměleckých směrů, ale také prostředí. Různě se formoval balet v Anglii, Francii i v dalších zemích a prošel dlouhou cestou, než se dostal do podoby, jak ho známe dnes.⁶

Zlomovým bodem pro rozvoj baletu byla **renesance**. V Anglii vznikly masque, ucelená představení, která začínala průvodem mimo jeviště, pokračovala monologem nebo dialogem na závažnější téma a byla zakončena tzv. antimasque, což bylo komické taneční vyvrcholení. Současně ve Francii vznikaly první podoby ballet de cour. Jedná se o balet, ve kterém tančili převážně dvořané s několika profesionály. Na základě sestavení skupiny tanečníků tuto formu nazýváme také dvorské balety. O něco později se také objevila tzv. intermedia, což byly jednotlivé vsuvky do dramatického představení. Na počátku hry byla orchestrální přehra, po které následoval proslov. V těchto představeních se podařilo spojit čtyři druhy umění – malířství, poezii, hudbu a tanec, což bylo do té doby nemyslitelné.⁷

Barokní balet ve Francii kladl důraz na vyvolání silných dojmů a emocí. I v tomto období se na výsluní udržoval dvorský balet. Ustavení Královské akademie tance se považuje za jednu z nejvýznamnějších událostí baletního světa barokní éry. Akademie byla založena v roce 1661 a díky ní začaly vznikat některé zásady baletu, které jsou platné dodnes. Jedná se například o pět uzákoněných pozic nohou a rukou. Také francouzské termíny pro jednotlivé pohyby si našly své místo v tanečním světě a využívají se v klasickém tanci stále. Zápisy tanců se prováděly do příruček a říkalo se jim choreografie. Tento pojem

⁵ BRODSKÁ, Božena. *Vybrané Kapitoly z dějin baletu*, s. 5.

⁶ Tamtéž.

⁷ Tamtéž, s. 6-20.

se později začal aplikovat na tvorbu baletů, avšak jeho hlavní význam spočívá v možnosti tanec formálně předávat.⁸

Klasicismus se v baletu projevuje až v druhé polovině 18. století. Tato éra souvisí se vznikem nové formy baletu – ballet d`action. V této taneční formě se věnovala pozornost pantomimě a vytváření dramatických příběhů s vyjádřením citů a kladením důrazu na emoce. Balet prošel reformními změnami, v rámci kterých se zbavil mluvené části, protože tanečníci dokáží totéž vyjádřit pohybem.⁹ Změnily se také kostýmy. Nepraktické vycpané šaty byly nahrazeny oděvy z lehčích materiálů pro uvolnění pohybu.¹⁰

V **romantismu** se balet zjemnil a stal se vzdušnějším.¹¹ I v současné době je balet známý především jako tanec ve speciálních botách, které se nazývají špičky nebo špičkovky. Jejich název je odvozen od postavení nohy v botě, kdy baletka opravdu tančí na špičkách nohou. Bota má vyztuženou přední část pro ochranu nohou tanečnice. Je tradicí, že na špičkách tančí ženy, zatímco muži se soustředí na jiné prvky. Tanečníci této éry začali přidávat ještě akrobatické prvky, především v duetech. Mezi nejvýznamnější balety patřily různé obměny Giselle, či Sylfid. Technika klasického tance byla dovršena.¹²

⁸ BRODSKÁ, Božena. *Vybrané Kapitoly z dějin baletu*, s. 24-25.

⁹ Tamtéž., s. 43-44.

¹⁰ Teorie tance. Fakulta sportovních studií. Veřejné služby Informačního systému. [online]. Brno [cit. 20.9.2017]. Dostupné z: https://is.muni.cz/elportal/estud/fsp/ps09/tanec/web/pages/uvod_klasickyTanec.html

¹¹ Tamtéž.

¹² BRODSKÁ, Božena; VAŠUT Vladimír. *Svět tance a baletu*, s. 11.

3 Tradice ruského baletu

Sedmnácté století se pro Rusko neslo ve znamení růstu kulturního, ekonomického a politického vlivu ve světě. Diplomaté a cestovatelé se vydávali na Západ a seznamovali se s tamní kulturou. Klasický ballet de cour tančili dvořané i v Rusku, avšak bez cara, který se pouze díval z křesla před scénou. Po smrti cara Alexeje Michajloviče byla divadelní představení přes půl století pozastavena.¹³

Z dvorských tanců se stala oficiální záležitost, která položila základy scénickému tanci. Tyto tance se tančily na shromážděních, která se nazývala assemblé. Za vlády Anny Ivanovny se otevřely dveře umělcům ze Západu. Mezi takové patřil například Jean Baptiste Landé z Francie nebo také baletní mistr Antonio Rinaldi Fossano z Itálie. V 18. století ruský balet doháněl Západ a upevňoval si své místo. Přelomovým byl rok 1756, kdy bylo otevřeno první veřejné divadlo v Petrohradě, které mohl navštívit každý, kdo zaplatil vstupné.¹⁴

3.1 Baletní vzdělávání v Rusku

První baletní škola byla v Rusku založena v Petrohradě v roce 1738. Otevřel ji baletní mistr z Francie Jean Baptiste Landé.¹⁵

Další instituci pro budoucí profesionální tanečnický založil Petr III. při své rezidenci v Oranienbaumu. Do učení zde bylo přijato osm dívek a chlapců. Tato škola neměla dlouhého trvání. Byla založena roku 1755 a její činnost byla ukončena o pouhých 7 let později po smrti Petra III.¹⁶

Moskva si na svou baletní školu počkala o něco déle než Petrohrad. V roce 1764 zde byla otevřena pouze Vychovatelna. Tou se myslí instituce, ve které byli vychováváni sirotci a nalezcenci. Děti se zde učily různým řemeslům. Dva roky po otevření se zde začaly vyučovat i tance a v roce 1773 byla otevřena speciální třída pro vybrané děti, které byly připravovány pro kariéru profesionálních tanečnicků. Přelomovým byl rok 1784, kdy baletní škola přestala patřit pod správu Vychovatelny a začalo se o ni starat Petrovské divadlo. Tak tomu bylo až do vyhoření Petrovského divadla v roce 1805. Poté přešlo divadlo i baletní škola pod správu státu.¹⁷

¹³ BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*, s. 5-6.

¹⁴ Tamtéž, s. 7-15.

¹⁵ Tamtéž, s. 7.

¹⁶ Tamtéž, s. 8.

¹⁷ Tamtéž, s. 16-17.

3.2 Nevolnická divadla

Nevolnický balet byl důležitou kapitolou v baletním umění Ruska. Šlechta si budovala vlastní divadla, tzv. nevolnická. Jednak se tím šlechtici snažili napodobit dvorský život a prostředí, jednak tím ukazovali ekonomickou sílu vlastního rodu. Nejprve nevolníci tančili pro šlechtické publikum lidové ruské tance na taneční lidové písni, které hráli hudebníci z řad lokajů. Poté si šlechtici tvořili i vlastní baletní skupiny, které inscenovaly svébytná taneční představení. Jedny z nejvýznamnějších divadel byly v Kuskovu a Ostankinu. Patřily knížeti N. P. Šeremetěvovi. Postavení nevolnických tanečníků však nebylo nijak privilegované, byli na úrovni ostatních nevolníků. Postupný rozklad nevolnictví způsobil i konec nevolnického divadla.¹⁸

3.3 Balet do sovětské doby

Moskevský balet počátku 19. století se potýkal s existenčními problémy. Baletní soubor dlouho po požáru Petrovského divadla neměl vlastní scénu a fungoval ve šlechtických divadlech. V roce 1808 bylo postaveno Arbatské divadlo, avšak bylo tak malé, že tanečníci byli donuceni modifikovat své umění tak, že například redukovali gesta a pózy. Po vyhoření i tohoto divadla v roce 1812 (v době napoleonských válek) byl soubor nucen se přemístit do jiného města. Taneční skupina se vrátila do Moskvy až pod vedením Adama Pavloviče Glušovského, který se stal i prvním baletním mistrem Velkého divadla, postaveného na místě starého Petrovského divadla.¹⁹

Ve druhé polovině 19. století se baletní představení stále více zaměřovala na to, aby byla divácky zajímavá. Tanečnice násobily počty piruet, vylepšovaly tanec na špičkách. Vymýšlely se nové a obtížnější kroky i zvedačky. Baletkám se zkrátily sukně a začaly si vlasy vyčesávat do uhlazených drdolů.²⁰

Počátkem 20. století zažívalo umění v Moskvě své obrození. Stavěla se mnohá divadla a muzea. Balet však stál opodál. Za následný růst popularity moskevských baletních představení byl odpovědný A. Gorskij. Přestože se na jeho inscenaci *Dona Quijota* ozývaly převážně negativní kritiky, vyprodával sály a zájem o balet se zvyšoval. Postupně se divákům jeho tvorba zalíbila a další jeho díla už byla přijata lépe. Během jeho působení v Moskvě si tanečnice z Petrohradu Anna Pavlovová zatoužila zatančit na moskevských

¹⁸ BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*, s. 19-21.

¹⁹ Tamtéž, s. 51-55.

²⁰ Tamtéž, s. 71-73.

prknech. Poté se hostování tohoto typu dělo mnohem častěji. Gorskij obnovil repertoár Velkého divadla. Principem jeho baletů nebyly přesné taneční kroky, ale učil tanečnický, jak interpretovat příběh pomocí gest a výrazů, naznačujících nejrůznější emoce. Toto vše vyžaduje čas, ale otevřely se tak dveře do nové epochy ruského baletu.²¹

²¹ BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*, s. 101-106.

4 Sovětské období

V roce 1917 proběhla Velká říjnová revoluce a Rusko ovládl Vladimír Iljič Lenin s bolševiky. V roce 1922 založili Svaz sovětských socialistických republik (SSSR), který se rozpadl v roce 1991.²²

Společně s formováním sovětské společnosti bylo důležité, aby i umění odpovídalo všem jejím požadavkům. To dalo základ pro zrod nového uměleckého směru – socialistického realismu.

4.1 Socialistický realismus

Pojmenování tohoto uměleckého směru se poprvé objevilo v roce 1932. Byla snaha vymyslet označení směru, který by byl společný pro sovětskou uměleckou tvorbu.²³

Před ustavením nového směru, kterým se měli řídit tvůrci všech uměleckých oblastí, se v baletu prolínalo více tendencí. Po Velké říjnové revoluci se stále pokračovalo v tradici klasických baletů. Postupně se však začal balet odklánět od zaběhlého repertoáru a hledal nové vyjádření. Současná témata na jevišti divadel byla využívána jako politická propaganda. Toto vše směřovalo právě ke vzniku uměleckého směru – socialistického realismu.²⁴

Socialistický realismus se snažil co nejpravdivěji zachycovat realitu života. Ve svých zásadách se v mnohém podobal kritickému realismu. Přídavné jméno socialistický vychází z kontextu nové etapy vývoje společnosti. Tento nový směr měl tři hlavní pilíře: zobrazování v revoluční reality, zachycení konkrétního historického odrazu života a spojení objektivního vyobrazení života s komunistickými ideály. Spisovatelé a umělci dávali na odiv svůj revoluční názor a své komunistické přesvědčení.²⁵

Cílem socialistického směru byla výchova člověka k dělnickému revolučnímu uvědomění. K realistickému proudu se přidal ideologický obsah komunismu. Hrdinové byli z řad komunistického hnutí, které bojovalo proti nenáviděnému kapitalismu. Nedílnou součástí byla také tvrdá cenzura, kvůli níž byla zakázána spousta knih a časopisů, ve kterých

²² BULISOVÁ, Jiřina. *Ottova všeobecná encyklopedie: ve dvou svazcích*, s. 334.

²³ Socialistický realismus. Dějiny myšlení o kinematografii po roce 1945. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Veřejné služby Informačního systému [online]. Copyright © 2017 Masarykova univerzita [cit. 16.04.2018]. Dostupné z: https://is.muni.cz/do/phil/Pracoviste/UFAK/FAVBP03/pages/01-soc_realismus.html

²⁴ Taneční aktuality: Světly pramen – Báječná choreografie Alexeje Ratmanského. Taneční aktuality: Aktuální zprávy [online] [cit. 26.4.2018]. Dostupné z: <http://www.tanecniaktuality.cz/svetly-pramen-bajecna-choreografie-alexeje-ratmanskeho/>

²⁵ ŠEŠUKOV, Stepan Ivanovič. *Socialistický realismus: tvůrčí metoda sovětské literatury*, s. 5-7.

byly publikovány jiné umělecké názory a myšlenky. Všechny komunistické strany, které ve světě vládly, postupně uplatňovaly socialistický realismus.²⁶

4.1.1 Socialismus a socialistický realismus v baletu

Komunistická strana viděla v umění prostředek pro transformaci společnosti v jedno velké společenství, které k sobě váže jedna ideologie. Balet byl imperialistickým uměním, ale také byl společností velice oblíbeným. Proto se politici snažili jeho vliv na publikum využít ve svůj prospěch a vkládali do představení ideologické myšlenky. Bylo třeba zachovat něco tak klíčového z ruské kultury. Objevila se potřeba přeměnit toto umění na socialistické. Postupným vývojem se balet stal jedním z politických nástrojů, kterými byla ukazována nadřazenost komunismu. Od odborníků ze všech možných sfér umění bylo vyžadováno, aby se ve svých dílech zaměřovali na socialistické hodnoty, jakými jsou například sounáležitost, rodina, tvrdá práce a hlavně rovnost.²⁷

Umělecké soubory divadel byly nuceny vytvořit nový revolucionářský repertoár. V něm byly zcela zakázány například experimentální choreografie, což značilo absolutní zákaz všeho abstraktního. V umění bylo nejdůležitější, aby se vše dalo snadno interpretovat slovy, a to pouze jediným možným způsobem, což abstraktní umění neumožňuje. Zdůrazňovala se realita a svět okolo, a to se také mělo ukazovat publiku. Své místo si udržela jen některá baletní mistrovská díla, kterými jsou například balety Šípková Růženka, Labutí jezero a Giselle. Tím se zabránilo úplné sovětizaci baletu, která i díky tomuto nepůsobila z pohledu veřejnosti tak násilně. Sovětská moc vzhlížela ke dvěma umělcům spojeným s imperialistickým baletem. Jednalo se o hudebního skladatele Petra Iljiče Čajkovského a choreografa Maria Petipu, jelikož se zasloužili o světový věhlas ruského baletu. Tito dva muži byli považováni za idoly, které měly sloužit jako inspirace pro další skladatele a choreografy, a to i přes to, že Petipa pocházel ze šlechtického dvora a jeho balety mohly být interpretovány více způsoby. Protože balet je pýchou Rusů, některé nesocialistické prvky byly záměrně přehlíženy i Stalinem a Ústředním výborem strany.²⁸

Baletní tvorbu značně ovlivňovala cenzura té doby. Představení bylo podrobeno „generální zkoušce“ za zavřenými dveřmi, aby se rozhodlo, jestli vůbec bude možné jej hrát před publikem, případně jaké změny bude nutné ještě udělat. Avšak i když představení

²⁶ Socialistický realismus. Totalita [online]. c1999-2017 [cit. 11.10.2017]. Dostupné z: http://www.totalita.cz/vysvetlivky/soc_real.php

²⁷ What art, ballet and the individual artist meant to communism in the Soviet Union [online], [cit. 24.11.2017]. Dostupné z: <http://balletandcommunism.blogspot.cz>

²⁸ Tamtéž.

prošlo, stále mohlo být zastaveno ideologickým dohledem. Typickým příkladem toho, jak probíhala cenzura, by mohlo být představení *Le pas d'acier* (česky *Ocelový krok*) z roku 1927, ke kterému napsal hudbu Sergej Prokofjev. Balet byl hrán na baletních scénách v Paříži či Londýně, avšak nikdy se nedostal na ruský baletizol, protože tomu zabránila Ruská asociace proletářských hudebníků. První polovina baletu měla vyobrazovat chaos Leninova puče a v druhé polovině pořádek stalinské éry. Prokofjev byl však odsouzen, že o ruské společnosti a revoluci nic neví, protože ji pouze pozoroval ze zahraničí.²⁹

Cenzura však měla vliv i na konkrétní umělce. Jedním z nich byla například balerína Maja Plisecká. Ta měla své problémy s ruskou vládou od roku 1937. Byla dokonce pod stálým dohledem kvůli tomu, že její otec byl zatčen a popraven a její matka byla deportována do pracovního tábora. Stát se neustále ujišťoval, že má plný dohled nad umělci.³⁰ Pro samotnou Pliseckou se tato kontrola projevovala například v tom, že jí byly často odepírány cesty do zahraničí. Sama ve své knize uvádí, že jí vždy přislíbili, že pojede. Zkoušela poctivě své role a na poslední chvíli jí bylo oznámeno, že nejede a zůstává v Moskvě.³¹

I po druhé světové válce, kdy nastala Chruščovova doba tání, hrál balet velkou roli, protože reprezentoval úspěchy komunismu. Zároveň to byla doba, která konečně přinesla Velkému divadlu možnosti turné za hranicemi, kde mohli ukázat klasickou ruskou školu a prvky socialistického realismu. Lidé na Západě předpokládali nezajímavé výkony tanečníků zapříčiněné jejich odstříhnutím od zbytku světa. Avšak ruský balet je překvapil a představení shledávali oslnivými. Balet v Rusku neusnul na vavřínech, a naopak představil Západu něco nového – svůj vlastní baletní žánr, vytvořený za léta socialismu v Rusku. Tento nový žánr se nazýval drambalet nebo také choreodrama.³²

4.1.2 Drambalet/Choreodrama

V ruském jazyce můžeme najít hned dva názvy pro stejný baletní žánr – drambalet (драмбалет) a choreodrama (хореодрама).³³ Společně s příchodem socialistického realismu se objevila potřeba pozměnit i balet. Balet měl být jednoduše vysvětlitelný a

²⁹ Dance of Steel: How Soviet Censors Killed a Great Ballet. Paris Review – Writers, Quotes, Biography, Interviews, Artists [online]. Copyright © 2017 The Paris Review [cit. 22.11.2017]. Dostupné z: <https://www.theparisreview.org/blog/2017/02/13/dance-of-steel/>

³⁰ What art, ballet and the individual artist meant to communism in the Soviet Union [online], [cit. 22.11.2017]. Dostupné z: <http://balletandcommunism.blogspot.cz>

³¹ PLISECKAJA, Maja Michajlovna. *Já Maja*, s. 109.

³² What art, ballet and the individual artist meant to communism in the Soviet Union [online], [cit. 22.11.2017]. Dostupné z: <http://balletandcommunism.blogspot.cz>

³³ Драмбалет. Российский гуманитарный энциклопедический словарь [online]. Copyright © [cit. 24.11.2017]. Dostupné z: https://humanities_dictionary.academic.ru/2554/Драмбалет

interpretovatelný. Vhodným způsobem, jak toho docílit, je dramatické představení. Proto se v tomto žánru sblížila dvě umění – tanec a drama.³⁴ Drambalet byl zaměřen hlavně na vyprávění s využitím pantomimy a ruských lidových tanců, což bylo v opozici proti klasickému romantickému tanci a virtuozitě. Ruská vláda trvala na tom, aby se všechna nová díla zaměřovala na příběhy, které propagovaly hodnoty, jakými jsou především tvrdá práce a jednota společnosti. Tyto požadavky vytvářely velké překážky kreativitě umělců. Mnoho z baletních představení, která byla v této době vytvořena, si nedokázalo najít své místo v repertoáru a přežít až do dnešní doby. Mezi ty, kterým se to podařilo, se řadí například balety Plameny Paříže, Laurencie, Bachčisarajská fontána a Romeo a Julie. Během první velké světové tour baletního souboru Velkého divadla v roce 1956 měl SSSR možnost konečně předvést největší úspěchy sovětského baletu. Konkrétně se vystupovalo s představeními Leonida Lavrovského – Romeo a Julie a Bachčisarajská fontána, ve kterých bylo využito pantomimického projevu na úkor tanečního vyjádření.³⁵

4.1.3 Taneční symfonismus

Taneční symfonismus jako žánr bojoval za odlišné hodnoty než drambalet. Jeho tendence se obnovily v padesátých letech 20. století, kdy se jeho představitelé snažili vydláždít cestu zpět od drambaletu k tanci, jakým balet býval dříve. Ten však v tuto dobu byl považován za formalistický (kladl důraz spíše na formu než na samotný obsah). Jednalo se o směřování baletu k větší abstraktnosti a k přidávání více tance a klasické choreografie namísto jednoznačné interpretovatelnosti příběhu. Zastánci proklamovali, že síla baletu neleží v jasném vysvětlení určité situace, ale naopak ve fungování na úrovni poetické a neverbální. Celkově existovala snaha se zcela oprostít od zásad drambaletu a dát tvůrcům možnost využívat vlastní kreativitu a fantazii.³⁶ Tento směr se do baletu začal vracet až v době Chruščovovy vlády, společně s povolováním režimu.³⁷

³⁴ БАЛЕТ. Энциклопедия Кругосвет. Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия [online]. Copyright © 1997 [cit. 24.11.2017]. Dostupné z: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/BALET.html?page=0,10

³⁵ What art, ballet and the individual artist meant to communism in the Soviet Union [online], [cit. 4.12.2017]. Dostupné z: <http://balletandcommunism.blogspot.cz>

³⁶ Christina Ezrahi. Swans of the Kremlin: Ballet and Power in Soviet Russia. [online]. University in Pittsburgh pre, 30.11.2012 [cit. 04.12.2017], s. 116. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=W6TWF1hdjdQC&pg=PT129&lpg=PT129&dq=drambalet&source=bl&ots=SGkuIrLx0M&sig=jj1LtFEof1HriC1IzcgNucNZPY&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjQpty42NLXAhXDMhoKHbnsA6EQ6AEIWzAK#v=snippet&q=symphonism&f=false>

³⁷ What art, ballet and the individual artist meant to communism in the Soviet Union [online], [cit. 04.12.2017]. Dostupné z: <http://balletandcommunism.blogspot.cz>

Rozdíl mezi tanečním symfonismem a drambaletem spočívá již v názvu. Zatímco drambalet je vytvářen na základě dramatu či příběhu, v tanečním symfonismu se inscenace staví na základech symfonických děl skladatelů, která původně nebyla stvořena pro baletní představení. Za hlavní se zde nepovažuje libreto, ale hudba. A stejně tak zde není kladen důraz na pantomimu, ale na tanec. Samozřejmě jsou ale prvky pantomimy dále využívány pro obohacení a konkretizaci situace. Avšak spíše než určité události se zde znázorňují obrazy idejí a myšlenek se symbolickým významem. Stejnou měrou je kladen důraz na poetické vyjádření pocitů. Tímto vším se dával větší prostor pro rozvoj tance jako takového. Ačkoliv to vypadá, že tyto balety byly pouze abstraktní, nebylo tomu vždycky tak. Objevovala se vystoupení s příběhem i bez jasného děje. Balet na těchto principech fungoval již dříve, a to například v době tvorby Čajkovského a Petipy. Mezi nejvýznamnější díla tedy spadá *Labutí jezero* nebo *Spící krasavice*.³⁸

Za vedoucího představitele těchto tendencí v tanci v polovině 20. století byl považován například choreograf Jurij Grigorovič, ačkoliv podobné úvahy na téma choreografického symfonismu můžeme nalézt i ve statích Leonida Jakobsona.³⁹

³⁸ ВАНСЛОВ, Виктор Владимирович. *Балеты Григоровича и проблемы хореографии*, s. 76-82, 141.

³⁹ ВАЛУКИН, Максим. Проблемы танцевального симфонизма. In: *Ballet magazine* [online], [cit. 04.12.2017]. Dostupné z: http://www.russianballet.ru/dissertacii/dissertac06_09.html

5 Velké divadlo

Velké divadlo je ve světě jednou z nejznámějších institucí symbolizujících Ruskou federaci. Budova divadla se řadí mezi typické a snadno rozpoznatelné moskevské památky.⁴⁰ Historická scéna Velkého divadla (tam probíhají představení baletu) se nachází v centru hlavního města. Můžeme ji nalézt na Divadelním náměstí společně s Malým divadlem a Ruským akademickým divadlem mládeže.

5.1 Historie divadla

Za počátek činnosti ruského Velkého divadla se považuje chvíle, kdy guberniální prokurátor P. V. Urusov a divadelní podnikatel M. E. Maddox získali v roce 1776 od ruské panovnice Kateřiny II. Veliké právo k organizaci stálého divadla. Soukromá divadla do té doby totiž nebyla lehce přístupná a střední třída začala mít větší nároky na svůj kulturní život. Bylo potřeba, aby divadlo zvládalo konkurovat těm soukromým. Soubor se složil z několika skupin, například z členů ochotnického divadla a také poddaných herců knížete Urusova. Ve svých začátcích Velké divadlo nemělo více scén pro oddělení představení operních, baletních a činoherních. Soubor se vzájemně alternoval. Zpěváci hráli v činoherních představeních a také herci zpívali v operách. K rozdělení na Malé a Velké divadlo došlo až v sedmdesátých letech 19. století. Ve Velkém divadle se hrála opera a balet a v Malém divadle činoherní představení – komedie a tragédie.⁴¹

Dalším důležitým krokem bylo nalézt příhodnou budovu pro divadlo. Jelikož nebyla k dispozici žádná vhodná, bylo rozhodnuto postavit novou. V roce 1780 už se představení odehrávala na novém jevišti v ulici Petrovka. Předtím, než se divadlu začalo říkat Velké, bylo pojmenováno podle ulice, na které stálo – tedy Petrovské. Jedná se o stejné místo, na kterém stojí Velké divadlo i dnes. Petrovské divadlo existovalo pouhých 25 let, protože v roce 1806 vyhořelo. Soubor Velkého divadla však nepozastavil svou činnost a dále uváděl svá představení na dočasném jevišti v dřevěném divadle na Arbatském náměstí. Avšak osud souboru zřejmě nepřál, i toto divadlo vyhořelo během Vlastenecké války s Napoleonem v roce 1812. Přes všechny překážky baletní skupina přetrvala a působila na jiných malých jevištích až do roku 1825, kdy se vrátila na původní místo do nově postavené budovy Velkého divadla.⁴² Budova divadla nyní nabízí místa až pro 2000 návštěvníků, a jelikož

⁴⁰ Коротко о Большом театре. Большой театр – официальный сайт [online]. Copyright © 2011 [cit. 17.11.2017]. Dostupné z: <https://www.bolshoi.ru/about/hist/intro/>

⁴¹ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 17-19.

⁴² Tamtéž s. 20-34.

tedy byla budova divadla větší než ta předešlá, začalo se divadlu říkat Velké Petrovské divadlo.⁴³ Otevření divadla po rekonstrukci bylo velice slavnostní a jako první byl uveden balet Sandriljona a prolog Vítězství múz. Velkému divadlu se dařilo až do roku 1853, kdy zde opět vypukl požár. Oprava tentokrát trvala pouhé tři roky, během kterých bylo nutné představení hrát na scéně Malého divadla. Při této přestavbě budova již získala svou aktuální podobu i s ikonickou sochou čtyřspřeží s Apollónem.⁴⁴

Divadlo si zakládalo na aktivní tvorbě národního repertoáru a domácí hudbě. Bylo dosaženo výborných výsledků nejen v politice divadla, ale také při sestavování uměleckého souboru. Prvním uvedeným baletem po nejnovější přestavbě se stala Волшебная лавка (česky Říše hraček). Baletním mistrem Velkého divadla byl Adam Glušovskij. Ten za svou kariéru uvedl 14 Didelotových baletů a také 39 vlastních. Dalším klíčovým mezníkem byla první inscenace Giselle v roce 1844, která se setkala s velkým úspěchem. Po tomto vystoupení se poprvé začalo hovořit o ruské baletní škole.⁴⁵

⁴³ История Большого театра. Большой театр – официальный сайт [online]. Copyright © 2011 [cit. 17.11.2017]. Dostupné z: <https://www.bolshoi.ru/about/hist/history/>

⁴⁴ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 20-34.

⁴⁵ Tamtéž, s. 22-25.

6 Tvorba ve Velkém divadle

Každý umělec či umělecká skupina má určitý názor a tvorba se podle toho odvíjí. Proto i tvorba ve Velkém divadle se měnila podle toho, jaké osobnosti se zrovna podílely na repertoáru. Tyto tendence se nedají rozdělit na určitý časový úsek, například dekády, protože to zde nefunguje. Vlivy jednotlivých osobností baletního světa na sebe různě navazují a prolínají se.

6.1 Období do Velké říjnové revoluce

Na přelomu století, a hlavně na začátku století dvacátého, nastal velký rozkvět baletu moskevského Velkého divadla. Bylo to hlavně díky novému uměleckému vedení, ale samozřejmě na to měli vliv také vynikající tanečníci. Velice významnou osobností této doby byl hudební skladatel Petr Iljič Čajkovskij. Přestože zemřel již na konci 19. století, jeho hudba měla průkopnický význam pro další vývoj baletního žánru. Ve vedení se objevily dvě nové osobnosti, a to baletní mistr Alexandr Alexejevič Gorskij a dirigent Andrej Fjodorovič Arends. Jejich původním působištěm nebylo Velké divadlo, jejich první účinkování zde bylo pouhé hostování, avšak brzy poté se Gorskij stal hlavním choreografem a Arends hlavním baletním dirigentem Velkého divadla. Dalším významným jménem je znamenitá balerína Jekatěrina Gelcerová.⁴⁶

První dvě desetiletí 20. století znamenala pro ruský balet období, v jehož průběhu získal uznání a slávu na evropských scénách. Kroky ruských baletních a operních umělců směřovaly hlavně do Paříže. Populárními představeními byly například Stravinského balety Pták Ohnivák a Svěcení jara.⁴⁷

Moskevský vývoj baletu se zaměřoval především na symfonizovaná představení. Tančila se nová nastudování baletů Čajkovského a Glazunova. Na scéně Velkého divadla se uvádělo Čajkovského Labutí jezero a Spící krasavice.⁴⁸ Slavný Louskáček zde měl premiéru až v roce 1919⁴⁹, zatímco v petrohradském Mariinském divadle už v březnu roku 1892⁵⁰.

⁴⁶ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 38-50.

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ Tamtéž, s. 61.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ 18 декабря 1892 года в Мариинском театре в Санкт-Петербурге состоялась премьера балета «Щелкунчик» (в один вечер с оперой «Иоланта»). OK.RU [online]. Copyright © 2006 [cit. 05.12.2017]. Dostupné z: <https://ok.ru/dmshim/topic/62287810489248>

6.1.1 Labutí jezero

Labutí jezero se dá považovat za naprostou baletní klasiku. Hudbu napsal Petr Iljič Čajkovskij na žádost Velkého divadla. Od uvedení Labutího jezera byly balety stavěny na promyšleném ději, který byl pevně zakotven v partituře.⁵¹

Děj baletu je uspořádán do čtyř dějství. Do Odetty, zakleté do podoby labutě, se zamiluje princ a jejich láska je hlavním motivem baletu. Ta projde těžkou zkouškou černokněžníka Rudovouse a jeho dcery Odýlie. Balet končí smrtí Odetty, prince i Rudovouse.⁵² Poslední dějství se liší v závislosti na tvůrcích dané inscenace. Existuje tak více alternativních zakončení. Výše popsané je klasické. V Sovětském svazu si umělci oblíbili konec, kdy Odetta s princem nezemřou, ale svou láskou překonají kletbu.⁵³ Zakončení bylo vytvořeno právě pro potřeby sovětské ideologie. V původním příběhu nevyhrálo ani dobro ani zlo a milenci zemřeli. Sovětská ideologie prosazovala boj dobra se zlem, kde dobro zvítězí. Jinak řečeno to byla také vhodná metafora pro černobílou válku mezi komunismem a kapitalismem. Proto se poslední dějství Labutího jezera zaměřilo na šťastný konec dvou zamilovaných hrdinů, kteří překonali zlou kletbu a mohli žít šťastně spolu bez dalších překážek.⁵⁴ O toto alternativní zakončení se postaral choreograf A. Messerer. Verze se stala standartní pro Velké divadlo od roku 1937 až do roku 1970, kdy choreografii předělal Jurij Grigorovič.⁵⁵

Význam Labutího jezera pro Rusko je opravdu velký, protože z tohoto díla číší ruská atmosféra už jen díky motivu labutě. Tento vznešený pták se objevil již ve Slově o pluku Igorově a vešel i do Puškinovy poezie.⁵⁶

6.2 Po Velké říjnové revoluci do Velké vlastenecké války

Revoluční tendence byly znát také na umělcích Velkého divadla. Tvorba byla volnější. Nově se objevila linie umělců, kteří chtěli prosadit v baletu vše nové a pokrokové. Velké divadlo nestálo na okraji revoluce, ale naopak se v něm konala i shromáždění, na kterých řečnili umělci i diváci. Často se ozývalo, že by se mělo Velké divadlo zavřít, aby se

⁵¹ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 38.

⁵² Operabalet. www.operabalet.cz [online]. Copyright © 2017 Severo [cit. 07.12.2017]. Dostupné z: <http://www.operabalet.cz/?page=txt&id=394>

⁵³ ЧАЙКОВСКИЙ, П. *Лебединое озеро в четырех действиях*: [divadelní program]

⁵⁴ This Portentous Composition: Swan Lake's Place in Soviet Politics. *Hazlitt* [online]. Copyright © 2018 Penguin Random House [cit. 08.01.2018]. Dostupné z: <https://hazlitt.net/feature/portentous-composition-swan-lakes-place-soviet-politics>

⁵⁵ Reconstructing Ballet's Past 1: Swan Lake, Mikhailovsky Ballet. *The Arts Desk*. [online] [cit. 03.05.2018]. Dostupné z: <https://theartsdesk.com/dance/reconstructing-ballets-past-1-swan-lake-mikhailovsky-ballet>

⁵⁶ *Большой театр: опера:балет*, s. 193.

peníze mohly investovat do jiných oblastí. Lenin a další socialističtí činitelé však měli jiný názor. Tradice, které představuje Velké divadlo, by se měly zachovat pro budování nové, socialistické kultury pracující třídy. Velké divadlo se po revoluci otevřelo novým, a to dělnickým divákům. Jelikož dříve nepatřili mezi pravidelné návštěvníky, bylo jim před představeními trpělivě vysvětlováno, co je opera a co balet, a jak mají poslouchat a chápat hudbu i baletní vyjádření.⁵⁷ Tato proměna publika se však neobešla bez potíží. Objevovaly se spory o to, jaký bude repertoár dál a má-li vůbec smysl sovětským dělníkům nabízet balety s tématy spojenými s buržoazní společností. Umělci Velkého divadla však vystupovali proti tomuto názoru a tvrdili, že zřeknutí se klasického tance by se rovnalo smrti umění choreografie.⁵⁸

Prvním krokem přizpůsobování již existujících představení potřebám proletariátu bylo přetvoření libret na danou hudbu. Poté se již sovětské skladatelé snažili sami hledat náměty pro svá díla. Významným zdrojem nových témat pro ně byly dějiny, a to především osoby známé z lidových povstání. Příkladem této nové tvorby je balet Stěnka Razin.⁵⁹ Repertoár porevolučního Velkého divadla byl tedy tvořen klasikou s důrazem na ty tendence, které měly nejvíce vyhovovat novému dělnickému divákovi.⁶⁰ (Jako například Labutí jezero s upraveným koncem podle sovětských požadavků.)

Dvacátá léta navazovala na tradici, dále se na jevišti Velkého divadla uváděly balety Čajkovského a Glazunova. Do velké míry však byly předělány i balety Labutí jezero a Spící krasavice. Plakáty, poutající pozornost diváků, byly také pozměněny a poprvé se zde objevilo jméno režiséra baletního představení vedle jména choreografa. Dirigentem baletních představení byl Arends, který pokračoval ve své kariéře z dřívější doby. Arendse následně vystřídal J. F. Fajer, se kterým byla představení spjata po následujících čtyřicet let.⁶¹

Baletní vyjádření se v prvních porevolučních letech pozměnilo. Významnějším prvkem se stává pantomima, ze které má být čitelnější děj. V mnohem větší míře jsou v choreografii zastoupené masové tance, a tak se stává baletní sbor, jinak nazývaný v ruském

⁵⁷ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 63-64.

⁵⁸ Борба Тихоморова за сохранение классического танца. Большой театр – официальный сайт [online]. Copyright © 2011 [cit. 1.2.2018]. Dostupné z: <http://www.bolshoi-theatre.ru/recs/id136/>

⁵⁹ Глазунов. Симфоническая поэма «Стенька Разин» (Stenka Razin, Op. 13). Belcanto.ru – классическая музыка, опера и балет [online]. Copyright © 2002 [cit. 30.01.2018]. Dostupné z: http://www.belcanto.ru/glazunov_razin.html

⁶⁰ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 64-65.

⁶¹ Tamtéž, s. 66-71.

prostředí také kordebalet, mnohem aktivnějším. Typickým pro ruský balet vždy byla virtuózní technika, která i v tomto období zůstává, avšak je obohacována o realističtější zpracované postavy. Hudební prvky byly čerpány předně z folklóru, který korespondoval se zájmy dělnické třídy. Vedení Velkého divadla hledalo nová témata a novou taneční hudbu, avšak nalézt takovou, která by odpovídala požadavkům, byl náročný úkol. Proto se choreografové uchýlili k využití některých symfonických děl, která původně nebyla zamýšlena pro balet.⁶²

V druhé polovině dvacátých let se začaly objevovat balety s hudbou S. N. Vasilenka, jenž byl jedním z prvních sovětských skladatelů, kteří komponovali přímo hudbu pro balet. Mezi jeho balety uvedené na scéně Velkého divadla patří například Krásný Josef nebo Karneval.⁶³

V roce 1927 byl sovětský balet obohacen o první balet, který měl více než jedno dějství. Jeho název byl Rudý mák a skladatelem byl R. M. Glier. Téma baletu se věnuje revolučním událostem v Číně.⁶⁴

Třicátá léta se nesla ve znamení těsnějšího sblížení baletu a choreografického dramatu, kdy začíná být dramatický děj mnohdy důležitější než samotná hudba. Právě v tomto období se dostával na vrchol socialistický realismus, a to nejen v literatuře, ale také v baletu.⁶⁵

Balety počátku třicátých let se tvořily na hudbu převážně sovětských autorů. Velice významným počinem je balet Fotbalista na hudbu V. Oranského. Představuje strohé vyprávění všední události. Choreografie tak byla obohacena o téma sportu a tím i o nové rytmy.⁶⁶ Baletní představení je lehkou komedií se satirickým nádechem. Děj je velice jednoduchý, a i přesto rozpracovaný až do tří dějství.⁶⁷ Choreografie Fotbalisty byla prvotinou Igora Mojsejeva, kterému se podařilo vytvořit moderní a svěží baletní představení, ve kterém si sám zatančil hlavní roli. Dalším dílem této doby byl balet Plameny Paříže

⁶² Balet «Шехеразада» (Scheherazade). Belcanto.ru – классическая музыка, опера и балет [online]. Copyright © 2002 [cit. 30.01.2018]. Dostupné z: http://www.belcanto.ru/ballet_scheherazade.html

⁶³ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 70-74.

⁶⁴ Большая Советская Энциклопедия. Статьи для написания рефератов, курсовых работ, научные статьи, биографии, очерки, аннотации, описания. Балет [online]. [Cit. 9.1.2018]. Dostupné z: http://www.help-rus-student.ru/text/74/681_9.htm

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 77.

⁶⁷ Искусственное поле: футбол и балет. Welcome2018 [online]. [cit. 30.01.2018]. Dostupné z: <http://welcome2018.com/artificial-pitch-football-and-ballet/>

skladatele B. V. Asafjeva, jenž pro svou hudbu využil lidové písně z období francouzské revoluce.⁶⁸

V polovině třicátých let se začali v baletním souboru zaměřovat na hrdiny z děl Puškina a Shakespeara. Mezi takové balety se řadí například Bachčisarajská fontána a Kavkazský zajatec. Hudbu k oběma baletům napsal B. V. Asafjev a o choreografii se postaral R. V. Zacharov.⁶⁹ Také S. S. Prokofjev v tuto dobu začal pracovat na svém díle Romeo a Julie, které se opírá právě o shakespearovské hrdiny. Hudební skladatel se však potýkal se spoustou potíží, a tak se premiéra ve Velkém divadle odehrála až v dalším desetiletí.⁷⁰

Na konci třicátých let se mezi jinými objevily také dvě baletní inscenace, které byly vytvořené speciálně pro děti. Jedná se o balet Světлана a Malý čáp, pro které zkomponoval hudbu D. Klebanov. Balety pojilo téma solidarity pionýrů a boj nového se starým.⁷¹

V třicátých letech byla vytvořena také národní baletní představení republik Sovětského svazu. Tvůrci těchto inscenací využívali různých národních tanců a obřadů, které zakomponovali do baletů. Náměty se často stávaly národní legendy, boj za vlast a události kolchozního života. Oblíbenou formou byly balety mnohoaktové.⁷² S uměním svazových republik se diváci mohli seznámit právě i ve Velkém divadle, které tímto obohatilo kulturní dění v hlavním městě.⁷³

V roce 1939 byl znovu obnoven Čajkovského balet Louskáček s novými dekoracemi, které získaly mnoho chvály od kritiků. Po Louskáčkovi byl na jevišti Velkého divadla také představen nově nastudovaný balet Don Quijote. V těchto letech se zviditelnil baletní mistr A. Messerer, který pokračoval a rozvíjel tradici baletu Gorského.⁷⁴

6.2.1 Rudý mák

Rudý mák je inscenací na hudbu komponisty Reingolda Gliera. Premiéra se odehrála ve Velkém divadle v Moskvě v roce 1927. Balet se skládá ze tří dějství a osmi obrazů. Na konci je ještě přidaná takzvaná apoteóza, neboli uctění a oslava hrdiny.⁷⁵

⁶⁸ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 77.

⁶⁹ Tamtéž, s. 84.

⁷⁰ BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*, s. 293-296.

⁷¹ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 89.

⁷² Большая Советская Энциклопедия. Статьи для написания рефератов, курсовых работ, научные статьи, биографии, очерки, аннотации, описания. Балет [online]. [Cit. 9.1.2018]. Dostupné z: http://www.help-rus-student.ru/text/74/681_9.htm

⁷³ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 92.

⁷⁴ Tamtéž, s. 94.

⁷⁵ BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. s. 139.

Příběh je situovaný do čínského přístavu. Děj baletu je poměrně složitý s nejrůznějšími detaily, které jsou však pro příběh důležité. Jedním z detailů je právě květina rudého máku, po které je balet pojmenovaný.⁷⁶ Metaforicky se v baletu jedná o konflikt mezi kapitalismem a komunismem.

Inscenace je považována za přelomovou z hlediska socialistického realismu. Ačkoliv byl tento umělecký směr pojmenován až 5 let po premiéře, dispozice pro něj se formovaly již v letech dvacátých. Balet Rudý mák se tak stal jedním z jeho příkladných představení.

Děj baletu je věnovaný revolučním událostem v Číně. Kombinují se zde různé druhy tance a převládá pantomimický projev. Dalším prvkem drambaletu je masový tanec, a to ve slavném tanci „jablíčko“, který tančí námořníci. V baletu je zřejmá také tendence k psychologizaci postav, která se projevuje především při tanci Tao Choa, hlavní hrdinky příběhu.⁷⁷

Balet je plný nejrůznější symboliky. Hlavní důraz je kladen na revoluční složku. Protivník a imperialismus je zde kumulován v postavě amerického Bosse, který je jedním z organizátorů nepodařené vraždy sovětského kapitána. Kapitalismus Spojených států je zde naznačován i na kulisách a dekoracích. Hrdina Ma Li Čen je reprezentantem obyčejného člověka, dělníka, který je zástupcem lidu. Jeho postavení a blízkost k lidu je představována kombinací lidových tanců v choreografii. Sovětský kapitán reprezentuje spřátelenou zemi a červené kvítko představuje svobodu a označuje dobré vztahy mezi oběma socialistickými státy. Revoluce je symbolem pro boj mezi starou a novou (průmyslovou) Čínou. Oceňovaný byl výkon Jekatěřiny Gelcerové, která se pokusila co nejlépe vystihnout čínskou kulturu. Nastudováním menších gest a precizní práce paží a prstů charakteristických pro čínský tanec se snažila přiblížit svůj baletní projev pohybu tamějších tanečníků.⁷⁸

6.2.2 Světlý pramen

Tato baletní inscenace se v originále nazývá Светлый ручей a do češtiny se překládá více způsoby. První možností je Světlý pramen a další například Jasný potok.

⁷⁶ BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*, s. 139-141.

⁷⁷ Большая Советская Энциклопедия. Статьи для написания рефератов, курсовых работ, научные статьи, биографии, очерки, аннотации, описания. Балет [online]. [Cit. 18.4.2018]. Dostupné z: http://www.help-rus-student.ru/text/74/681_9.htm

⁷⁸ Развитие представлений о китайской культуре в образах Тао Хоа в постановках балета «Красный мак» в советский период. Опубликовать статью РИНЦ. Международный научно-исследовательский журнал. Опубликовать статью РИНЦ. Международный научно-исследовательский журнал [online] [cit. 18.4.2018]. Dostupné z: <https://research-journal.org/art/razvitie-predstavlenij-o-kitajskoj-kulture-v-obrazax-tao-xoa-v-postanovkax-baleta-krasnyj-mak-v-sovetskij-period/>

Světlý pramen měl svou premiéru v Leningradě v roce 1935 a pro svůj úspěch byl poté přenesen i na jeviště moskevského Velkého divadla, a to ještě ke konci téhož roku. Jedná se o třetí a zároveň poslední Šostakovičův balet na sovětské téma. Sám autor hudby řekl, že hudba je záměrně jednoduchá, aby se v ní divák i tanečník lehce zorientovali. Podle něj je těžké tančit na hudbu, která je neurčitá a nevýrazná. Komponista záměrně zařadil do hudby prvky západních tanců, jakými jsou například tango, charleston a polka, na které vesele tančí hlavní hrdinové baletu.⁷⁹

Děj baletu je v komediálním duchu. Do kavkazského kolchozu Světlý pramen přijede skupina baletních umělců a setkává se se skupinou rolníků po žních. Skupina zde má tančit na dožínkové slavnosti. Balet je zaměřen na oslavu a zábavu. Druhá dějová linka se zaměřuje na milostnou zápletku. Kolchoznice v inscenaci se dříve zabývaly baletem a jedna z nich, Zina, se zná s baletkou, která do kolchozu přijela na slavnost. Zinin muž je baletkou uchvácen. Proběhne „noc žertů“, kdy se Zina převlékne za baletku a okouzlí svého manžela. V posledním dějství se vše objasní a všichni spolu vesele tančí na slavnosti.⁸⁰

Přestože balet byl divácky oblíbený, byl krátce po premiéře stažen. Děj se nelíbil sovětským ideologům. Ačkoliv je balet zasazen do prostředí kolchozu, děj se zaměřuje na jiné oblasti, než je chvála hodnot socialismu. Kavkazské prostředí by mělo vyzývat k tanečnímu využití lidové hudby a tance, avšak není tomu tak. Skandální bylo zaměření tématu na zábavu a slavnosti místo toho, aby oslavovalo tvrdou práci, která je neodmyslitelně spojena s obdobím sklizně. Stejně tak zde nebyly ukázány okolnosti kolektivizace zemědělství. Práce v tomto sektoru byla pro sovětskou vládu důležitá a tuto inscenaci pokládala za výsměch rolnickým pracovníkům.⁸¹

Nedlouho po premiéře v Moskvě vyšel novinový článek, který se nazýval Baletní faleš. V něm byli tvůrci baletu obviněni ze zesměšňování práce v kolchozu. Balet se okamžitě přestal hrát na veškerých jevištích.⁸² Všichni, kteří se podíleli na tvorbě tohoto baletu, byli nějakým způsobem potrestáni. Hudba, kterou komponoval Šostakovič, byla

⁷⁹ Taneční aktuality: Světlý pramen – Báječná choreografie Alexeje Ratmanského. Taneční aktuality: Aktuální zprávy [online] [cit. 26.4.2018]. Dostupné z: <http://www.tanecniaktuality.cz/svetly-pramen-bajecna-choreografie-alexeje-ratmanskeho/>

⁸⁰ Шостакович. Балет «Светлый ручей» (The Bright Stream). Belcanto.ru – классическая музыка, опера и балет [online]. Copyright © 2002 [cit. 26.04.2018]. Dostupné z: http://www.belcanto.ru/ballet_stream.html

⁸¹ Třetí balet Dmitrije Šostakoviče v přímém přenosu. OperaPlus. Váš průvodce světem hudby, opery a tance [online] [cit. 26.04.2018]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/treti-balet-dmitrije-sostakovice-v-primem-prenosu/>

⁸² Taneční aktuality: Světlý pramen – Báječná choreografie Alexeje Ratmanského. Taneční aktuality: Aktuální zprávy [online] [cit. 26.4.2018]. Dostupné z: <http://www.tanecniaktuality.cz/svetly-pramen-bajecna-choreografie-alexeje-ratmanskeho/>

zakázána, autor libreta – Adrian Pjotrovskij byl poslán do pracovního tábora a choreograf Fjodor Lopuchov měl zakázáno vytvářet nové inscenace. Balet se v době existence Sovětského svazu již netančil. Svého obnovení se dočkal až v roce 2003 s novou choreografií.⁸³

6.3 Období Velké vlastenecké války

V mnohých divadlech byla v období druhé světové války přerušena umělecká činnost. Avšak ve Velkém divadle tomu tak nebylo. Divadlo ve válečném období změnilo svou filozofii a zaměřilo se na jiné oblasti. Od počátku války až do jejího konce se téměř každý umělec Velkého divadla nějak zasadil o pomoc své vlasti. Pro zlepšení nálady vojáků vznikaly takzvané kulturní brigády. Tyto brigády fungovaly přímo na frontách. Nebylo výjimkou, že představení se na frontách konala i na korbách nákladních aut. Ti umělci, kteří zůstali v Moskvě a tančili představení v divadle, zase docházeli do polních nemocnic u Moskvy a tančili zde pro raněné vojáky. Repertoár baletu, ale i oper se přizpůsoboval aktuálním událostem. Skladatelé komponovali hudbu vojenskou. Ať už se jednalo o písně bojové či naopak intimní, které vojákům připomínaly domov.⁸⁴ Morálku ruských vojáků na frontě podporovalo během čtyř válečných let dohromady 16 skupin umělců Velkého divadla a ty odehrály v předních liniích necelé dva tisíce představení. Tito lidé byli omluveni z aktivní služby vlasti, avšak spousta z nich se rozhodla zůstat na frontě a bojovat jako dobrovolníci.⁸⁵

Vládnoucí strana si uvědomovala hrozbu nepřítele, a také toho, že je nebezpečné nechávat umělecky hodnotná díla v Moskvě. Rozhodla tedy, že nejvhodnější bude evakuace jako prevence před zničením německými bombami. Přestěhování nejvýznamnějších exponátů muzeí i galerií se spojilo s evakuací kostýmů a dekorací z Velkého divadla. Věci byly převáženy společně s umělci Velkého divadla. Nebyl to jednoduchý přesun. Bylo třeba přemístit několik tisíc lidí a také křehké exponáty. Doprava však přednostně fungovala pro válečné účely. Vláda se postarala o to, aby nejcennější věci z Velkého divadla byly odvezeny ještě před začátkem náletů. Velké množství partitur bylo uchováno hluboko pod Velkým

⁸³ Taneční aktuality: Světly pramen – humorná parodie na socialistický realismus v dalším baletním přenosu. Taneční aktuality: Aktuální zprávy [online] [cit. 26.4.2018]. Dostupné z: <http://www.tanecniaktuality.cz/svetly-pramen-humorna-parodie-na-socialisticky-realismus-v-dalsim-baletnim-prenosu/>

⁸⁴ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 95.

⁸⁵ The Bolshoi Theater in WWII: The show must go on – Russia Beyond. Russia Beyond [online]. Copyright © All rights reserved. [cit. 07.02.2018]. Dostupné z: https://www.rbth.com/articles/2012/05/08/the_bolshoi_theater_in_wwii_the_show_must_go_on_15580.html

divadlem. Cílovým místem pro evakuaci bylo město Kujbyšev, kde baletní soubor hrál v letech 1942 a 1943.⁸⁶

Velké divadlo bylo po evakuaci zavřeno, stejně jako téměř všechna ostatní divadla v Moskvě. Avšak někteří umělci Velkého divadla se rozhodli, že Moskvu neopustí a budou nadále hrát tam, kde doposud. Bohužel v říjnu roku 1941 byla budova Velkého divadla poškozena německou bombou při náletech. Bomba poničila hlavně vchod do divadla a sloupořadí. Jevišťe a hlediště nebylo poškozeno. Skupina umělců však byla nucena změnit své působiště.⁸⁷ V té době se vrátila z fronty také kulturní brigáda a navrhla se zůstat v skupinou umělců Velkého divadla uvádět společná představení v Moskvě, paralelně s evakuovanou skupinou v Kujbyševě. Návrh byl schválen a v polovině listopadu roku 1941 začala fungovat druhá pobočka Velkého divadla. Nakonec bylo rozhodnuto, že představení se budou uvádět v divadle na Puškinově ulici. Ředitelem se stal M. Gabovič.⁸⁸

Kvůli všudypřítomnému nebezpečí a pravidelným náletům se představení odehrávala v brzkých odpoledních hodinách. Nejprve začínala už v poledne a poté, když nepřítel začínal ustupovat, se čas posouval postupně na 13. hodinu, na 14. hodinu, a nakonec až na hodinu sedmnáctou.⁸⁹ Představení často přerušovaly nálety, a tak se diváci museli rychle schovat v protiletectkém krytu.⁹⁰ Tento úkryt poskytovala nedaleká stanice metra. Evakuaci do úkrytu řídily přísné instrukce.⁹¹

V Kujbyševě byly počátky také obtížné, a to kvůli pomalé přepravě všech kostýmů a dekorací. Proto v prvních měsících byla představení skromnější a teprve po nashromáždění potřebného materiálu se mohlo začít s pravidelnými vystoupeními. Uváděnými balety byly v té době klasiky – Labutí jezero a Giselle. Divadlo však nechtělo zaostát, a tak se snažilo i o tvorbu nových inscenací. Baletem, který vznikl v těchto podmínkách, byly Purpurové plachty V. Jurovského. Název baletu měl symbolický význam, protože navozoval představu

⁸⁶ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 96.

⁸⁷ The Bolshoi Theater in WWII: The show must go on. Russia Beyond. Russia Beyond [online]. Copyright © All rights reserved. [cit. 07.02.2018]. Dostupné z: https://www.rbth.com/articles/2012/05/08/the_bolshoi_theater_in_wwii_the_show_must_go_on_15580.html

⁸⁸ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 96.

⁸⁹ Tamtéž, s. 97.

⁹⁰ Деятельность Большого театра во время Великой Отечественной Войны. Moscowars [online]. 2016 [cit. 14.02.2018]. Dostupné z: <https://www.dancing-times.co.uk/sixty-years-bolshoi/>

⁹¹ The Bolshoi Theater in WWII: The show must go on. Russia Beyond. Russia Beyond [online]. Copyright © All rights reserved. [cit. 10.02.2018]. Dostupné z: https://www.rbth.com/articles/2012/05/08/the_bolshoi_theater_in_wwii_the_show_must_go_on_15580.html

naděje a budoucího štěstí. Tento balet byl uveden na obou scénách Velkého divadla ve stejné podobě, pouze tanečníci byli jiní.⁹²

Po dobu evakuace umělecké skupiny do Kujbyševa probíhaly rozsáhlé opravy budovy Velkého divadla. Práci nezastavily ani obrovské mrazy v zimě roku 1942. V druhé polovině roku 1943 se soubor vrátil z Kujbyševa do zrekonstruované budovy a dvě skupiny se sjednotily v jednu, avšak druhá scéna Velkého divadla na Puškinově ulici nepřestávala fungovat.⁹³ Započala tvrdá práce na tvorbě nového repertoáru. Jako hudební poradci byli přizváni B. Asafjev a D. Šostakovič. V repertoáru zůstala například Giselle a nově vytvořené Purpurové plachty. V této době na chvíli vymizely z programu balety Čajkovského a Glazunova. Ve Velkém divadle začali působit umělci, kteří přešli z leningradského Divadla opery a baletu S. M. Kirova. Mezi nimi například tanečník a choreograf L. M. Lavrovskij společně s vynikající baletkou G. Ulanovovou. Dohromady s hvězdami Velkého divadla O. Lepešinskou a M. Semjonovovou tvořili skupinu mistrných tanečníků a tanečnic té doby.⁹⁴

Umělecký kolektiv pomáhal i po samotném skončení Velké vlastenecké války a rozhodl se dát štědrý dar vojákům sovětské Rudé armády. Ze svých vlastních našetřených peněz darovali přes 3 miliony rublů.⁹⁵ Zaměstnanci dokonce darovali i více jak 200 litrů krve pro raněné. Mnozí za pomoc při obraně své vlasti dostali vojenská vyznamenání.⁹⁶

6.4 Poválečné období

Hlavním choreografem Velkého divadla byl Leonid Lavrovskij. Inspirací pro libreta baletů sovětských skladatelů byla často literární díla. Například Puškinovu povídku hudebně zpracoval Boris Asafjev a vytvořil stejnojmenný balet Slečna selka. Choreograf Lavrovskij se naprosto zásadně postaral o to, aby v moskevském divadle zazněla baletní hudba sovětského skladatele Sergeje Prokofjeva. S jeho díly se publikum Velkého divadla do té doby neseťkalo. Například balet Romeo a Julie sice byl uveden mnohem dříve v Leningradě, ale jeho premiéra v Moskvě byla nejvýznamnější inscenací Velkého divadla v období po

⁹² ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 97.

⁹³ The Bolshoi Theater in WWII: The show must go on – Russia Beyond. Russia Beyond [online]. Copyright © All rights reserved. [cit. 14.02.2018]. Dostupné z: https://www.rbth.com/articles/2012/05/08/the_bolshoi_theater_in_wwii_the_show_must_go_on_15580.html

⁹⁴ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 99-100.

⁹⁵ Деятельность Большого театра во время Великой Отечественной Войны. Moscowars [online]. 2016 [cit. 14.02.2018]. Dostupné z: <https://www.dancing-times.co.uk/sixty-years-bolshoi/>

⁹⁶ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 105.

Velké vlastenecké válce. S tímto baletem se pojí také největší úspěchy sovětského tanečního umění v zahraničí. Prvním baletem S. Prokofjeva na moskevské scéně byla Popelka.⁹⁷

Po válce se otevíraly obzory také novým tanečníkům a tanečnicím. Svou kariéru si začala budovat například R. Stručkovová, jejímž debutovým představením bylo v Plamenech Paříže. Její podání Popelky bylo dalším počinem, ve kterém zazářila jako mladý talent.⁹⁸ Novou osobností byla také Maja Plisecká. Ta udělala zkoušky do baletního souboru Velkého divadla ještě za války, avšak k velkým rolím se protančila až po jejím skončení, kdy se provolávala hesla typu „mládí vpřed“.⁹⁹

Zvlášť aktivními při tvorbě nových inscenací byli umělci v roce 1949, kdy se ze všech nově uvedených představení hned čtyři stala součástí stálého programu. Jednalo se o Mirandolínu, Coppéliu, Měděného jezdce a také nové nastudování Rudého máku. V roce 1954 se balety soustředily na hudbu sovětských autorů a mezi nimi se opět věnovala pozornost Prokofjevovi.¹⁰⁰ Ve stejném roce bylo poprvé uvedeno jeho balet Kamenný kvítek, které bylo jeho posledním dokončeným jevištním dílem, jež se zpočátku nejevilo jako úspěšné a své slávy se dočkalo až po úpravách Jurije Grigoroviče.¹⁰¹

6.4.1 Romeo a Julie

Romeo a Julie je balet s již tradičním příběhem, který napsal William Shakespeare. Na tento námět vznikl balet, ke kterému zkomponoval hudbu Sergej Prokofjev.

Po Velké říjnové revoluci se Sergej Prokofjev rozhodl pro emigraci a nějakou dobu žil v Paříži. Romeo a Julie byl první balet, pro který napsal hudbu po svém návratu v roce 1936. Inscenace měla velice obtížnou cestu na jeviště divadel. Prvotně bylo dílo zamýšleno pro leningradské Divadlo opery a baletu S. M. Kirova, to ale nakonec od plánu odstoupilo. Prokofjev na tuto situaci zareagoval tím, že nabídl svůj balet moskevskému Velkému divadlu. Avšak tanečníkům se zdála jeho hudba netaneční pro celovečerní představení. Druhé odmítnutí přimělo hudebního skladatele předělat balet na dvě symfonické suitu. Zajímavé je, že balet svou premiéru nakonec vůbec neměl na území Sovětského svazu, ale v Brně v bývalém Československu, a to až v roce 1938.¹⁰²

⁹⁷ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 105-109.

⁹⁸ Tamtéž, s. 111.

⁹⁹ PLISECKAJA, Majja Michajlovna. *Já Maja*, s. 55-72.

¹⁰⁰ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 115-126.

¹⁰¹ BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*, s. 300-302.

¹⁰² SCHWARM, Betsy. Romeo and Juliet, Op. 64: BALLET BY PROKOFIEV. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 2018-04-26]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Romeo-and-Juliet-ballet-by-Prokofiev>

Leningradská choreografie Leonida Lavrovského z roku 1940 byla přenesena také do Moskvy, kde se premiéra odehrála až po Velké vlastenecké válce v roce 1946. Zde se balet Romeo a Julie stal vzorovým pro mnoho dalších a v roce 1954 byla dokonce zfilmována verze s tanečnicí Galinou Ulanovovou.¹⁰³

Umělci Velkého divadla zažili jeden z největších úspěchů právě při představení Romeo a Julie, a to konkrétně v roce 1956, kdy s baletem debutovali na zahraničním turné v Anglii. Tam předvedli úspěchy sovětského baletu západnímu publiku.¹⁰⁴

V baletu Romeo a Julie se pro interpretaci využívá jazyk jemného tance a také hlavně pantomimy, která byla typickou právě pro sovětský balet a socialistický realismus.¹⁰⁵

6.5 Doba tání

Dobou tání nebo také oblevy se nazývá krátké období od poloviny padesátých let až do poloviny let šedesátých. Prvotním impulzem, který spustil další sled událostí, bylo vystoupení prvního tajemníka ústředního výboru Komunistické strany Nikity Chruščova. Jedná se o vystoupení na dvacátém sjezdu Komunistické strany, kdy Chruščov zkritizoval Stalinův kult osobnosti a odkryl tak politiku stalinské epochy. Únorem roku 1956 tak začala nová éra uvolňování režimu a upouštění od dosavadní politiky.¹⁰⁶

Od třicátých let bylo umění společně s baletem považováno spíše za ideologický nástroj státní moci, který měl dopomoci k tomu, aby společnost vypadala dle vize jejích představitelů. V dílech se ukazovala věrnost hrdinů státu, a tím se obyvatelstvu podsouvala myšlenka, jak by se mělo chovat. Během Chruščovovy doby tání byla snaha na balet nahlížet jinak, a to spíše jako na prostředek komunikace mezi režimem a lidmi. Atmosféra oblevy vytvořila nové možnosti autorské tvorby, s čímž souvisí také střet dvou tendencí – drambaletu socialistického realismu, který stále přetrvával, a tanečního symfonismu.¹⁰⁷ Drambalet už nebyl hlavní prioritou tvůrců baletu, ti se začínali více zajímat o spojení hudby

¹⁰³ BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*, s. 293-296.

¹⁰⁴ GRAY, Jonathan. Sixty years of the Bolshoi. *Dancing times* [online]. Copyright © 2018 The Dancing Times Limited, 36 Battersea Square, London SW11 3RA, 2016 [cit. 26.04.2018]. Dostupné z: <https://www.dancing-times.co.uk/sixty-years-bolshoi/>

¹⁰⁵ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 109.

¹⁰⁶ Хрущевская оттепель. Отечество: Сайт о Родине [online]. 2012, 2017 [cit. 7.3.2018]. Dostupné z: <http://www.ote4estvo.ru/sobytiya-xx/1877-hrushevskaya-ottepel.html>

¹⁰⁷ EZRAHI, Christina. *Swans of the Kremlin Ballet and Power in Soviet Russia*. [online]. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012, s. 135-136 [cit. 7.3.2018]. ISBN 9780822978077. Dostupné také z: https://books.google.cz/books?id=W6TWF1hdjdQC&pg=PT116&lpg=PT116&dq=Khrushchev+Thaw+and+ballet&source=bl&ots=SGltJITxZO&sig=oGAFN8kTpOSBnTpOquxACwUj1Ic&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKewjps_rhgrZAhWoB8AKHc7rCHMQ6AEISDAD#v=onepage&q=Khrushchev%20Thaw%20&f=false

a tance na úkor jednoduše interpretovatelného příběhu. Tím se balet opět vracel do předsocialistické doby.¹⁰⁸

Doba tání se na baletní scéně projevila předně v množství nově vytvořených baletů. Jedná se například o balety Spartakus, Pět a vlk, Koníček Hrbáček, Cesta hromu nebo také satirický balet Podporučík Kiže.¹⁰⁹

Maja Plisecká ve své autobiografii líčí časté návštěvy z ciziny, které naznačovaly dobu tání. Všichni státní hosté chodili do Velkého divadla na balet, a tím nejčastěji uváděným bylo Labutí jezero. K tomuto období se vázaly také recepce, kde se umělci setkávali s návštěvníky ze Západu, od kterých se jim dostávalo mnoho pochval. Plisecká popisuje, že ačkoliv se režim uvolňoval, jí to tak často nepřišlo. Přesto, že se začaly pořádat zahraniční zájezdy baletního souboru, jí to bylo z nějakého důvodu neustále odpíráno. Dohled KGB nad některými osobami nepřestal ani v této době.¹¹⁰ Kniha Plisecké ukazuje pohled do zákulisí politických intrik promítajících se do tvorby Velkého divadla.

V těchto letech se zahraniční výjezdy považují za jeden z největších úspěchů, kdy celý svět žasl nad sovětským baletem. Zatímco dříve byly zájezdy spíše pro jednotlivé hostující umělce, v době tání se soubor účastnil spousty výjezdů jako celek. Po první tour v Anglii se baletní soubor podíval postupně do několika zemí světa a absolvoval více než čtyřicet zájezdů.¹¹¹

Dalším milníkem byl rok 1959, kdy ukončila svou činnost druhá pobočka Velkého divadla. Soubor poté vystupoval na scéně Kremelského paláce.¹¹²

Nová etapa moskevského baletu padesátých let byla spjatá například i s balety Jurije Grigoroviče – s Legendou o lásce a novým zpracováním Kamenného kvítku. Nejprve Velké divadlo přebíralo pouze choreografie Grigoroviče, který pracoval v Leningradě. Teprve v roce 1964 Grigorovič změnil své působiště a přestěhoval se do Moskvy.¹¹³ Ve Velkém divadle pracuje dodnes.¹¹⁴

¹⁰⁸ What art, ballet and the individual artist meant to communism in the Soviet Union [online], [cit. 07.03.2018]. Dostupné z: <http://balletandcommunism.blogspot.cz>

¹⁰⁹ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 135-162.

¹¹⁰ PLISECKAJA, Maja Michajlovna. *Já Maja*, s. 107-112.

¹¹¹ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 131-154.

¹¹² Tamtéž, s. 144, s. 150.

¹¹³ Большой театр (Bolshoi Theatre). Belcanto.ru. Классическая музыка, опера и балет [online]. Copyright © 2002 [cit. 11.03.2018]. Dostupné z: <http://www.belcanto.ru/bolshoi.html>

¹¹⁴ Балетная труппа Большого театра. Большой театр – официальный сайт [online]. Copyright © 2011 [cit. 11.03.2018]. Dostupné z: <https://www.bolshoi.ru/persons/ballet/359/>

6.5.1 Turné v Anglii a demonstrace v Moskvě

Zahraniční zájezdy období tání jsou považovány za triumfální pro sovětský balet. Obyvatelstvo západních zemí bylo zvyklé chodit do divadla spíše na jednoaktová vystoupení a sovětští tanečníci zaujali publikum svými celovečerními balety. Dalším překvapením pro anglické diváky byl balet *Giselle*, který se v ruském repertoáru udržel více než sto let.¹¹⁵

Pozornost se zaměřila zejména na Galinu Ulanovovou, která uchvátila obecenstvo svým uměním. Prvním představením v Anglii byl balet *Romeo a Julie*. Po odtančení prvního aktu bylo v sále takové ticho, že si tanečníci mysleli, že selhali. Avšak nebylo tomu tak a ticho pouze značilo absolutní úžas diváků, po kterém následoval čtyřicetiminutový potlesk. Galina Ulanovová zaujala plastičností svého projevu, při kterém obecenstvo prožívalo každou znázorněnou emoci s ní. V *Romeovi a Julii* byly prvky, které západní balet neznal. Kritici byli oslněni výškou skoků tanečníků a také dramatickými zvedačkami v *pas de deux*¹¹⁶. Angličtí umělci se seznámili se sovětskou technikou tance a byli nadšení.¹¹⁷

V Anglii se představil dramalet jako reprezentant prvků socialistického realismu, a to především v inscenacích *Romeo a Julie* Lavrovského a *Bachčisarajské fontáně* Zacharova. Po vystoupení tanečníků moskevského Velkého divadla si anglické obecenstvo uvědomilo, že ruský balet nestagnuje, ale nabízí příjemnou změnu od abstraktního baletního umění Západu.¹¹⁸

Kvůli kontrole KGB bylo pro některé tanečnický nemožné dostat se za hranice země. Mezi nimi byla například i Maja Plisecká. Ta ve své knize popisuje svou snahu dostat se do Anglie. Neváhala zkontaktovat ani ministra kultury, avšak odjezd jí byl i tak odepřen. Zatímco výprava umělců tančila v Londýně, Plisecká v Moskvě nelenila a začala zkoušet inscenaci *Labutího jezera*. Sama zmiňuje, že to vše proto, aby se nějak zaměstnala a také, aby ukázala světu, že to nebylo její rozhodnutí zůstat a nevycestovat s ostatními. Vedení divadla souhlasilo s vystoupením. Když se datum představení oznámilo, začal boj o vstupenky. Vedení tlačilo na Pliseckou, aby představení nebylo moc úspěšné a nedalo se považovat za jakousi demonstraci. Plisecká však zavrhla možnost, že by představení zkazila záměrně. V knize je tato inscenace popsána jako její nejúspěšnější ztvárnění *Labutího jezera*.

¹¹⁵ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 131-132.

¹¹⁶ Taneční duet s jasnou formou, kdy dva tanečníci tančí střídavě a pak také spolu.

¹¹⁷ GRAY, Jonathan. *Sixty years of the Bolshoi*. *Dancing times* [online]. Copyright © 2018 The Dancing Times Limited, 36 Battersea Square, London SW11 3RA, 2016 [cit. 26.04.2018]. Dostupné z: <https://www.dancing-times.co.uk/sixty-years-bolshoi/>

¹¹⁸ What art, ballet and the individual artist meant to communism in the Soviet Union [online], [cit. 13.03.2018]. Dostupné z: <http://balletandcommunism.blogspot.cz>

A tak na pozadí triumfálního turné v Anglii proběhla demonstrace ve Velkém divadle. Po této události bylo rozhodnuto o zpřísnění dohledu nad Pliseckou.¹¹⁹

Za zmínku jistě stojí také hostování choreografa leningradského divadla Leonida Jakobsona ve Velkém divadle. S moskevským souborem nastudoval nové zpracování Spartaka. Premiéra byla již v roce 1962. Jakobsonova choreografie se hodně lišila od toho, na co byli Moskvané zvyklí. Jeho tvorba dělila diváky na dva tábory a kvůli svému uměleckému postupu byl často považován za buřiče.¹²⁰

6.6 Od počátku působení Jurije Grigoroviče ve Velkém divadle do rozpadu Sovětského svazu

Nová éra začíná v roce 1964, kdy do Velkého divadla nastoupil Jurij Grigorovič jako hlavní baletní mistr. Při jeho práci se projevovaly nové tendence. V představeních se začaly více prolínat tradice klasického baletu a prvky sovětského způsobu interpretace inscenací. Tyto balety se vyznačovaly svou filozofickou hloubkou, předáváním idejí divákům a hlavně rozvojem symfonického tance v jednotlivých dějstvích.¹²¹

Grigorovič trval na zachování klasického pojetí baletu, jak ho chápal významný choreograf 19. století Marius Petipa. Zároveň nezavrhoval tradici drambaletu. Mezi jeho první balety patří Kamenný kvítek a Legenda o lásce.¹²²

Tvorba Jurije Grigoroviče se dělí na dva proudy. Jedná se o pohádkové inscenace Čajkovského baletů a o hrdinské balety. Grigorovič se často obracel k baletům Čajkovského a uváděl je s malými úpravami, kde uznal za vhodné některé části vylepšit. Jeho verze Louskáčka se dostala do mnohých divadel nejen v Rusku, ale i ve světě. Také Labutí jezero se dočkalo nového zpracování. V této verzi bylo pozměněno i libreto. Konflikt se objevuje již v prvním dějství a na konci je ukázána nutnost výhry dobra nad zlem. Spartakus byl dalším baletem pod taktovkou Grigoroviče, avšak ten již spadá do kategorie hrdinských baletů. V této inscenaci je největší důraz kladen na odhalení psychologie hlavní postavy.¹²³

Populárním hudebním skladatelem, který komponoval hudbu také pro balet, byl Rodion Ščedrin. Jeho nejvýznamnějšími balety byly Carmen Suita a Anna Karenina. V tomto období se opět objevuje touha tvořit balety na základě literárních děl. Balet Anna

¹¹⁹ PLISECKAJA, Maja Michajlovna. *Já Maja*, s. 114-120.

¹²⁰ Tamtéž, s. 159-161.

¹²¹ Большой театр (Bolshoi Theatre). Belcanto.ru – классическая музыка, опера и балет [online]. Copyright © 2002 [cit. 31.03.2018]. Dostupné z: <http://www.belcanto.ru/bolshoi.html>

¹²² ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 163-171.

¹²³ Tamtéž, s. 177-179.

Karenina byl prvním pokusem o ztvárnění Tolstého díla. V jeho pojetí hudby se ztrácely masové scény, a tak se dávala přednost sólovým výstupům.¹²⁴ Na těchto inscenacích má velkou zásluhu baletka Maja Plisecká. Jejím snem bylo vždy ztvárnit Carmen. Sama se pustila do libreta a začala s jednoduše sestaveným dějem. Dalším krokem bylo najít hudebního skladatele, který by jí s realizací pomohl. Přes prvotní odmítnutí od Šostakoviče i Chačaturjana se Carmen dostalo vlastní hudby právě od Ščedrina, který byl v té době již manželem Plisecké. O choreografii se postaral hostující kubánský umělec Alberto Alonso. Choreografii baletu Anna Karenina inspiroval Jakobson, za kterým se Plisecká vydala s nahrávkou hudby od Ščedrina.¹²⁵

Dalším významným počinem této doby byl balet Ivan Hrozný, který opět zdůrazňuje linii hrdinského baletu. Brzy na to ho následuje balet Láska za lásku, který byl v komediálním duchu. V polovině sedmdesátých let Velké divadlo slavilo své dvousté výročí a při této příležitosti vznikl nový balet Angara. Tato inscenace byla zaměřena na současné hrdiny a moderně orientovanou choreografií. Grigorovič se snažil vnést do baletu něco nového a obohatil ho například o sportovnější pohyby a jazzové prvky.¹²⁶

Osmdesátá léta přinesla další balety, a mezi nimi i ty, na kterých pracovala Maja Plisecká. Jedná se o Racka (1980) a Dámu s psíčkem (1985).¹²⁷

Jurij Grigorovič je velice kontroverzní osobnost, která byla ve vedení Velkého divadla dlouhé období. Jedni ho považují za vynikajícího choreografa a druzí ho popisují spíše jako stalinistu a diktátora.¹²⁸ Maja Plisecká o něm psala ve své autobiografii. Uvedla, že jeho první dvě díla zaznamenala ohromné úspěchy, avšak v dalších se projevovala pouze jeho moc a touha po uznání. Rád dělal „drobné úpravy“ klasických baletů, přičemž s oblibou připisoval své jméno k autorství. Po většinu své činnosti v divadle netvořil nové balety, ale jen upravoval a znovu uváděl ty zaběhlé. V souboru byli i tanečníci, kteří nesouhlasili s jeho tvorbou a řídili se podle sebe. Ti se kvůli tomuto počínání dostali na „černou listinu“ a Grigorovič jim nadále nedovoloval vystupovat v jeho inscenacích.¹²⁹

¹²⁴ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 175, 202-204.

¹²⁵ PLISECKAJA, Maja Michajlovna. *Já Maja*, s. 161, 175-176.

¹²⁶ ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*, s. 175, 211, 220-222.

¹²⁷ История Большого театра. Рефераты КМ.РУ. КМ.РУ – новости, экономика, автомобили, наука и техника, кино, музыка, спорт, игры, анекдоты, курсы валют. КМ.РУ [online]. Copyright © [cit. 31.03.2018]. Dostupné z: <http://www.km.ru/referats/DA73B1EB5B274B97992A32647BA6A1A2>

¹²⁸ Bolshoi and Kirov companies. Facts and Details [online]. Copyright © 2013 Jeffrey Hays [cit. 31.03.2018]. Dostupné z: http://factsanddetails.com/russia/Arts_Culture_Media_and_Sports/sub9_4c/entry-5048.html

¹²⁹ PLISECKAJA, Maja Michajlovna. *Já Maja*, s. 217-220.

V roce 1982 Grigorovič vytvořil choreografii pro svůj poslední balet – Zlatý věk od Šostakoviče, který však v sobě obsahoval úryvky jeho dřívějších choreografií. Dále se již opět věnoval jen svým verzím baletních klasických děl. Konec této éry na počátku devadesátých let doprovázely protesty. Mladí umělci divadla požadovali nové role a nové inscenace, avšak Grigorovič odmítl tyto požadavky naplnit a opustit tak klasiky. Toto bouřlivé období nakonec vyústilo v roce 1995 k nucenému odchodu Jurije Grigoroviče z Velkého divadla.¹³⁰ Po příchodu nového milénia v roce 2008 se do divadla opět vrátil a tvoří choreografie dodnes.¹³¹

6.7 Rozpad Sovětského svazu

S rozpadem Sovětského svazu slábla také moc vlády nad uměním. Baletní umělce v Rusku vedla touha k samosprávě, novým tématům a osvobození od konvencí. Avšak moskevské divadlo v čele s Grigorovičem se ještě nějakou dobu stranilo novinek a drželo se zajetých sovětských klasik jako jsou Spartakus a Kamenný kvítek, baletů protknutých tématem patriotizmu. Na počátku devadesátých let, po rozpadu Sovětského svazu, bylo zrušeno bohaté financování baletu a tanečních divadel, která si musela začít shánět peněžní dotace jinde. Finanční problémy kvůli krizi politické a ekonomické se staly jednou z těžkostí, které postihly balet této doby.¹³²

Právě ekonomická krize a důsledky rozpadu SSSR vedly k emigraci některých tanečníků na Západ, kde hledali nové příležitosti. Po odchodu Jurije Grigoroviče v roce 1995 z postu hlavního choreografa Velké divadlo překonalo své problémy a uvědomilo si, že zaostává za baletem Západu. Začalo se tedy zaměřovat na nové prvky z oblastí moderního tance a jazzu, které umělci postupně přidávali do baletu. Věnovali se aktivně inscenacím baletů západních choreografů jako například Sen noci svatojánské Johna Neumeiera.¹³³

Jak už bylo zmíněno, Labutí jezero hraje velkou roli v historii ruské kultury. Jinak tomu nebylo ani ke konci sovětské éry. Po celá desetiletí bylo Labutí jezero hráno na počest

¹³⁰ Yury Grigorovich. Russiapedia Opera and ballet Prominent Russians [online]. Copyright © Autonomous Nonprofit Organization [cit. 31.03.2018]. Dostupné z: <https://russiapedaia.rt.com/prominent-russians/opera-and-ballet/yury-grigorovich/>

¹³¹ Bolshoi Ballet. Большой театр – официальный сайт [online]. Copyright © 2011 [cit. 28.04.2018]. Dostupné z: <https://www.bolshoi.ru/en/persons/ballet/359/>

¹³² Советский и постсоветский балет – 1950-2000гг. Культура – здесь и сейчас [online]. Copyright © 2012 [cit. 02.04.2018]. Dostupné z: <http://velikayakultura.ru/russkiy-balet/sovetskiy-i-postsovetskiy-balet-kratkij-istoricheskiy-ekskurs>

¹³³ БАЛЕТ. Энциклопедия Кругосвет. Энциклопедия Кругосвет. Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия [online]. Copyright © 1997 [cit. 02.04.2018]. Dostupné z: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/BALET.html?page=0,11#part-20

různých vládních hostů či významných osobností sovětského státu. V roce 1982 dokonce v televizi běžel záznam Labutího jezera k uctění zemřelého Leonida Brežněva. Roku 1991 byl tento balet opět vysílán v televizi, tři dny stále dokola na všech kanálech. Labutí jezero se stalo jedním ze symbolů srpnového puče a stejně tak i rozpadu Sovětského svazu.¹³⁴

Přestože se sólisté Velkého divadla mohli chlubit poměrně vysokým platem, členové tanečního sboru dostávali mnohem méně peněz. Mnoho věcí, potřebných k jejich zaměstnání, si však museli obstarávat sami, a tak byli nuceni si vydělávat i jinými činnostmi. Někteří učili ve školkách či školách.¹³⁵

¹³⁴ Почему «Лебединое озеро» стало символом конца Советского Союза. Радио Азаттык [online]. Copyright © 2017 RFE [cit. 02.04.2018]. Dostupné z: <https://rus.azattyq.org/a/balet-lebedinoe-ozero-saraphanov-brezhev/24588709.html>

¹³⁵ Bolshoi and Kirov companies. Facts and Details. Home. Facts and Details [online]. Copyright © 2013 Jeffrey Hays [cit. 02.04.2018]. Dostupné z: http://factsanddetails.com/russia/Arts_Culture_Media_and_Sports/sub9_4c/entry-5048.html

Závěr

Cílem bakalářské práce bylo poskytnout představu o tom, jak vypadala baletní scéna Velkého divadla v období existence Sovětského svazu. Tento obraz se skládal postupně z toho, jaké tvůrčí metody umělci daného divadla využívali pro vytváření jednotlivých představení. Práce umělců byla také podmiňována jejich okolím a politickou situací.

Na počátku bakalářské práce byla vysvětlena definice baletu.

Dále se práce věnovala historii baletu kvůli obecnému přehledu čtenáře o tom, jak se tento druh tance vyvíjel a jaký to mělo vliv na balet v Rusku. Práce plynule přechází v popis tradice ruského baletu se zaměřením na tendence v Moskvě.

V navazující části bakalářské práce byly popsány příčiny zrodu nového uměleckého směru v Sovětském svazu, jímž byl socialistický realismus. Ten dal vzniknout také novému baletnímu žánru – drambaletu. V práci byl drambalet představen nejtypičtější inscenací, a to Rudým mákem. Práce neopomněla ani balet Světlý pramen, který naopak socialistické hodnoty nerozvíjel a nezpracovával.

Stěžejní část práce se věnovala jednotlivým časovým etapám ve Velkém divadle a rozdílné tvorbě v těchto obdobích. Tato stádia byla v práci rozdělena dle logické návaznosti časových období a dalších významných milníků historie divadla.

V sovětském období do uměleckých sfér, včetně té baletní, zasahovala cenzura. I přes tuto skutečnost a uzavřenost Sovětského svazu před ostatním světem, sovětský balet nezaostal a vyvíjel se vlastním směrem. Svou jedinečností dokázal při svých turné nadchnout i západní publikum. Bohužel se to nedá říct o dalším vývoji Velkého divadla. Po počátečních úspěších Jurije Grigoroviče nastal zlom, kdy soubor začal pod jeho vedením stagnovat. To trvalo až do jeho odvolání. Rozpad Sovětského svazu je jistě významný milník, avšak tendence těchto posledních let přetrvávaly i později. Dalším zkoumáním tohoto období by se dala bakalářská práce rozšířit a mohla by poskytnout mnoho dalších zajímavých informací.

Domnívám se, že práce má potenciál seznámit čtenáře s tvorbou uměleckého souboru Velkého divadla v sovětské éře. Věřím také, že ti, kteří již o problematice mají představu si ji přečtením této práce rozšíří či připomenou.

Seznam použité literatury

1. BULISOVÁ, Jiřina. *Ottova všeobecná encyklopedie: ve dvou svazcích*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2003, 1. sv. (735 s.) ISBN 80-7181-959-X.
2. BULISOVÁ, Jiřina. *Ottova všeobecná encyklopedie: ve dvou svazcích*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2003, 2. sv. (752 s.). ISBN 80-7181-947-6.
3. BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2. rev. vyd. Praha: Nakladatelství AMU, 2008, 84 s. ISBN 978-80-7331-106-3.
4. BRODSKÁ, Božena a Vladimír VAŠUT. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění, 2004, 448 s. ISBN 80-7331-004-X.
5. BRODSKÁ, Božena. *Dějiny ruského baletu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, 128 s.
6. ORFENOV, Anatolij Ivanovič. *Velké divadlo v Moskvě*. Bratislava: Opus, 1980, 248 s.
7. PLISECKAJA, Maja Michajlovna. *Já Maja*. Praha: Ikar, 1997, 235 s., il. příl. ISBN 80-7202-157-5.
8. ŠEŠUKOV, Stepan Ivanovič. *Socialistický realismus: tvůrčí metoda sovětské literatury*. Přeložil Viktor LUKEŠ. Ústí nad Labem: Knihovna M. Gorkého, 1962, 1 sv.
9. *Большой театр: опера:балет*. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1958, 568 s., [47] l. obr. příl.
10. ВАНСЛОВ, Виктор Владимирович. *Балеты Григоровича и проблемы хореографии*. Изд. 2. допол. Москва: искусство, 1971, 300 s., [83] s. obr. příl.
11. ЧАЙКОВСКИЙ, Пётр Ильич. *Лебединое озеро: балет в четырех действиях*: [divadelní program]. Москва: ГАБТ, 1966.

Seznam použitých elektronických zdrojů

1. Bolshoi and Kirov companies. Facts and Details [online]. Copyright © 2013 Jeffrey Hays [cit. 02.04.2018]. Dostupné z: http://factsanddetails.com/russia/Arts_Culture_Media_and_Sports/sub9_4c/entry-5048.html
2. Bolshoi Ballet. Большой театр – официальный сайт [online]. Copyright © 2011 [cit. 28.04.2018]. Dostupné z: <https://www.bolshoi.ru/en/persons/ballet/359/>
3. Dance of Steel: How Soviet Censors Killed a Great Ballet. Paris Review – Writers, Quotes, Biography, Interviews, Artists [online]. Copyright © 2017 The Paris Review [cit. 22.11.2017]. Dostupné z: <https://www.theparisreview.org/blog/2017/02/13/dance-of-steel/>
4. EZRAHI, Christina. Swans of the Kremlin Ballet and Power in Soviet Russia. [online]. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012, s. 135-136 [cit. 07.03.2018]. ISBN 9780822978077. Dostupné také z: https://books.google.cz/books?id=W6TWF1hdjdQC&pg=PT116&lpg=PT116&dq=Khrushchev+Thaw+and+ballet&source=bl&ots=SGltJITxZO&sig=oGAFN8kTpOSBnTpOquxACwUj1Ic&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjps_rhgtrZAhWoB8AKHc7rCHMQ6AEISDAD#v=onepage&q=Khrushchev%20Thaw%20&f=false
5. GRAY, Jonathan. Sixty years of the Bolshoi. Dancing times [online]. Copyright © 2018 The Dancing Times Limited, 36 Battersea Square, London SW11 3RA, 2016 [cit. 26.04.2018]. Dostupné z: <https://www.dancing-times.co.uk/sixty-years-bolshoi/>
6. Operabalet. www.operabalet.cz [online]. Copyright © 2017 Severo [cit. 07.12.2017]. Dostupné z: <http://www.operabalet.cz/?page=txt&id=394>
7. Reconstructing Ballet's Past 1: Swan Lake, Mikhailovsky Ballet. The Arts Desk. [online] [cit. 03.05.2018]. Dostupné z: <https://theartsdesk.com/dance/reconstructing-ballets-past-1-swan-lake-mikhailovsky-ballet>
8. SCHWARM, Betsy. Romeo and Juliet, Op. 64: BALLET BY PROKOFIEV. Encyclopedia Britannica [online]. [cit. 26.4.2018]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Romeo-and-Juliet-ballet-by-Prokofiev>

9. Socialistický realismus. Dějiny myšlení o kinematografii po roce 1945. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Veřejné služby Informačního systému [online]. Copyright © 2017 Masarykova univerzita [cit. 16.04.2018]. Dostupné z: https://is.muni.cz/do/phil/Pracoviste/UFAK/FAVBP03/pages/01-soc_realismus.html
10. Socialistický realismus. Totalita [online]. c1999-2017 [cit. 11. 10. 2017]. Dostupné z: http://www.totalita.cz/vysvetlivky/soc_real.php
11. Taneční aktuality: Světly pramen – Báječná choreografie Alexeje Ratmanského. Taneční aktuality: Aktuální zprávy [online] [cit. 26.04.2018]. Dostupné z: <http://www.tanecniaktuality.cz/svetly-pramen-bajecna-choreografie-alexeje-ratmanskeho/>
12. Teorie tance. Fakulta sportovních studií. Veřejné služby Informačního systému. [online]. Brno [cit. 20.09.2017]. Dostupné z: https://is.muni.cz/elportal/estud/fsps/ps09/tanec/web/pages/uvod_klasickyTanec.html
13. The Bolshoi Theater in WWII: The show must go on – Russia Beyond. Russia Beyond [online]. Copyright © All rights reserved. [cit. 14.02.2018]. Dostupné z: https://www.rbth.com/articles/2012/05/08/the_bolshoi_theater_in_wwii_the_show_must_go_on_15580.html
14. This Portentous Composition: Swan Lake's Place in Soviet Politics. Hazlitt [online]. Copyright © 2018 Penguin Random House [cit. 08.01.2018]. Dostupné z: <https://hazlitt.net/feature/portentous-composition-swan-lakes-place-soviet-politics>
15. Třetí balet Dmitrije Šostakoviče v přímém přenosu. OperaPlus. Váš průvodce světem hudby, opery a tance [online] [cit. 26.04.2018]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/treti-balet-dmitrije-sostakovice-v-primem-prenosu/>
16. What art, ballet and the individual artist meant to communism in the Soviet Union [online], [cit. 13.03.2018]. Dostupné z: <http://balletandcommunism.blogspot.cz>
17. Yury Grigorovich. Russiapedia Opera and ballet Prominent Russians [online]. Copyright © Autonomous Nonprofit Organization [cit. 31.03.2018]. Dostupné z: <https://russiapeda.rt.com/prominent-russians/opera-and-ballet/yury-grigorovich/>
18. 18 декабря 1892 года в Мариинском театре в Санкт-Петербурге состоялась премьера балета «Щелкунчик» (в один вечер с оперой «Иоланта»). OK.RU [online].

- Copyright © 2006 [cit. 05.12.2017]. Dostupné z: <https://ok.ru/dmshim/topic/62287810489248>
19. БАЛЕТ. Энциклопедия Кругосвет. Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия [online]. Copyright © 1997 [cit. 02.04.2017]. Dostupné z: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/BALET.html?page=0,10
 20. Балет «Шехеразада» (Scheherazade). Belcanto.ru – классическая музыка, опера и балет [online]. Copyright © 2002 [cit. 30.01.2018]. Dostupné z: http://www.belcanto.ru/ballet_scheherazade.html
 21. Балетная труппа Большого театра. Большой театр – официальный сайт [online]. Copyright © 2011 [cit. 11.03.2018]. Dostupné z: <https://www.bolshoi.ru/persons/ballet/359/>
 22. Большой театр (Bolshoi Theatre). Belcanto.ru – классическая музыка, опера и балет [online]. Copyright © 2002 [cit. 11.03.2018]. Dostupné z: <http://www.belcanto.ru/bolshoi.html>
 23. Борба Тихоморова за сохранение классического танца. Большой театр – официальный сайт [online]. Copyright © 2011 [cit. 01.02.2018]. Dostupné z: <http://www.bolshoi-theatre.ru/recs/id136/>
 24. ВАЛУКИН, Максим. Проблемы танцевального симфонизма. In: Ballet magazine [online], [cit. 04.12.2017]. Dostupné z: http://www.russianballet.ru/dissertacii/dissertac06_09.html
 25. Глазунов. Симфоническая поэма «Стенька Разин» (Stenka Razin, Op. 13). Belcanto.ru – классическая музыка, опера и балет [online]. Copyright © 2002 [cit. 30.01.2018]. Dostupné z: http://www.belcanto.ru/glazunov_razin.html
 26. Драмбалет. Российский гуманитарный энциклопедический словарь [online]. Copyright © [cit. 24.11.2017]. Dostupné z: https://humanities_dictionary.academic.ru/2554/Драмбалет
 27. Деятельность Большого театра во время Великой Отечественной Войны. Moscowars [online]. 2016 [cit. 14.02.2018]. Dostupné z: <https://www.dancing-times.co.uk/sixty-years-bolshoi/>

28. Искусственное поле: футбол и балет. Welcome2018 [online]. [cit. 30.01.2018].
Dostupné z: <http://welcome2018.com/artificial-pitch-football-and-ballet/>
29. История Большого театра. Большой театр – официальный сайт [online]. Copyright © 2011 [cit. 17.11.2017]. Dostupné z: <https://www.bolshoi.ru/about/hist/history/>
30. История Большого театра. Рефераты KM.RU. KM.RU – новости, экономика, автомобили, наука и техника, кино, музыка, спорт, игры, анекдоты, курсы валют. KM.RU [online]. Copyright © [cit. 31.03.2018]. Dostupné z: <http://www.km.ru/referats/DA73B1EB5B274B97992A32647BA6A1A2>
31. Коротко о Большом театре. Большой театр – официальный сайт [online]. Copyright © 2011 [cit. 17.11.2017]. Dostupné z: <https://www.bolshoi.ru/about/hist/intro/>
32. Почему «Лебединое озеро» стало символом конца Советского Союза. Радио Азаттык [online]. Copyright © 2017 RFE [cit. 02.04.2018]. Dostupné z: <https://rus.azattyq.org/a/balet-lebedinoe-ozero-saraphanov-brezhev/24588709.html>
33. Развитие представлений о китайской культуре в образах Тао Хоа в постановках балета «Красный мак» в советский период. Опубликовать статью РИНЦ. Международный научно-исследовательский журнал. Опубликовать статью РИНЦ. Международный научно-исследовательский журнал [online] [cit. 18.04.2018]. Dostupné z: <https://research-journal.org/art/razvitie-predstavlenij-o-kitajskoj-kulture-v-obrazax-tao-xoa-v-postanovkax-baleta-krasnyj-mak-v-sovetskij-period/>
34. Советский и постсоветский балет – 1950-2000гг. Культура - здесь и сейчас [online]. Copyright © 2012 [cit. 02.04.2018]. Dostupné z: <http://velikayakultura.ru/russkiy-balet/sovetskiy-i-postsovetskiy-balet-kratkiy-istoricheskiy-ekskurs>
35. СССР. Литература и искусство Балет. Большая Советская Энциклопедия. Статьи для написания рефератов, курсовых работ, научные статьи, биографии, очерки, аннотации, описания. [online]. [cit. 18.04.2018]. Dostupné z: http://www.help-rus-student.ru/text/74/681_9.htm
36. Хрущевская оттепель. Отечество: Сайт о Родине [online]. 2012, 2017 [cit. 07.03.2018]. Dostupné z: <http://www.ote4estvo.ru/sobytiya-xx/1877-hrushevskaya-ottepel.html>

37. Шостакович. Балет «Светлый ручей» (The Bright Stream). Belcanto.ru – классическая музыка, опера и балет [online]. Copyright © 2002 [cit. 26.04.2018]. Dostupné z: http://www.belcanto.ru/ballet_stream.html