

Božena Brodská:

Vybrané kapitoly  
z dějin baletu

Nakladatelství  
Akademie múzických  
umění v Praze

# Obsah

ÚVOD.....	7
RENEŠANCE.....	8
Kořeny baletu .....	11
Anglie .....	12
Francie .....	14
Čechy.....	21
BAROKO.....	23
Anglie .....	30
Rusko a další evropské země .....	34
ROKOKO.....	36
Rakousko.....	40
Rusko.....	42
Čechy.....	44
KLASICISMUS.....	45
Vestrisové .....	58
Gardelové .....	60
Rusko.....	63
Čechy.....	63
PREROMANTISMUS.....	64
Seznam doporučené literatury .....	76
Jmenný rejstřík .....	78

## Anglie

V Anglii se po restauraci objevila řada francouzských tanečních mistrů jak ve šlechtických rodinách, tak i na jevišti královského divadla. Tanečník pařížské Opery **Saint-André**, který aranžoval tance do komické opery *Psyche* s Lockovou hudbou (1675), se stal Master of the Composition for Ballet – mistrem kompozice baletů u krále a zval některé sólisty z Paříže (Sublignyová, Ballon). Také z domácích tanečníků vyrůstaly osobnosti, které ovlivnily kulturní život v Londýně. **Josias Priest**, taneční mistr šlechtického penzionátu, podnítil Henry Purcella (1658–1695) ke složení jeho jediné opery *Dido a Aeneas* (1689). Bylo v ní sedmnáct tanečních výstupů, které aranžoval. Priest byl podle svědectví současníků velmi hbitý groteskní tanečník, který dokázal sdělit vše, co zamýšlel. Ukazuje se, že angličtí tanečníci měli blíže k výraznému gestu a herectví než ke stylu „danseur noble“, který oceňovali Francouzi.

Ještě více se snaha o výrazné gesto objevuje u **Johna Weavera** (1673 až 1760), kterého můžeme pokládat za předchůdce Noverra. Weaver se obrátil o pomoc k pantomimě, kterou používal doplněnou tanci. Popisuje určité posunky – pantomimická gesta s výkladem jejich významu. Vysloužil si označení „otec anglické pantomimy“. V letech 1700–1736 působil v Londýně v divadle Drury Lane, kde uvedl řadu baletů-pantomim jako *The Tavern Bilkers* (Ti, co utečou z hospody bez zaplacení, 1702), dále *The Loves of Mars and Venus* (Lásky Marta a Venuše, 1717), *Perseus a Andromeda* současně s *Únosem Kolombíny* (1717), *Orfeus a Eurydika* (1717) a *Kupido a Bacchus* (1719).

Přeložil také Feuilletovu knihu *La Chorégraphie* do angličtiny a sám vydával spisy *An Essay towards an History of Dancing* (1712), *Anatomical and Mechanical Lectures upon Dancing* (1721), *The History of the Mimes and Pantomimes* (1728). Vytvářel si ke svým baletům libreta, která vydával tiskem.

V předmluvě baletu *The Loves of Mars and Venus* píše: „Vím, že se ode mne očekává, že mám dát výpověď o podstatě tohoto tanečního představení, které jsem se pokusil obnovit ze starověku. Nazývám to pokusem, nebo napodobením, neboť je to první zkouška toho druhu, jež byla učiněna od dob panování Trajána.“

Nejprve jsou zde uvedeny osoby a jejich charakteristika:

Mars – bůh války, syn Junony – koketoval s Venuší a jeho láska byla odhalena Vulkánem, který jej zapletl do sítě. Tančí pan Dupré starší.

Vulkán – syn Jupiterův – Jupiter jej srazil z nebe. Pádem si zlomil nohu. Na ostrově Lenno si zřídil kovárnu – byl manželem Venuše. Tančí pan Weaver.

Venuše – bohyně lásky a krásy – byla dcerou Jupitera, manželkou Vulkánovou a milenkou Martovou. Tančí paní Santlowová.

Aglaia, Thaleia, Eufrosyne – tři Grácie stále střeží Venuši. Tančí paní Bicknellová, paní Youngerová, paní Willisová.

Čtyři průvodci Martovi – tančí pánové Prince, Bovall, Wade, Birkhead.

Čtyři Kyplopové – dělníci u Vulkána.

Gallus – strážce Martův.

Jedna z Hór, bohyně času, střeží Venuši.

Kupido, Jupiter, Juno, Apollon, Diana, Neptun, Thetis – bohové a bohyně.

*Scéna I. – Tábor (Pole).* Představení zahajuje předehra – vojenský pochod. Na konci přede hry přicházejí čtyři průvodci Martovi, ozbrojení meči a terči, a tančí pyrrhický tanec na pochod. Pak následuje válečné preludium, které přivádí na scénu Marta, střeženého Gallem, jenž třímá meč a velký štít. Tančí vstupní entrée a pak se připojuje k pyrrhickému tanci, přičemž chvíli tančí proti dvěma, chvíli proti všem čtyřem průvodcům. Nakonec je vyhání z jeviště a tím končí první scéna.

Způsob představování pyrrhického tance spočívá hlavně v čilém otáčení těla, v měnění pozic (zaujímání nových pozic) a vyhýbání se úderům nepřítele. Bylo to jedno ze cvičení, ve kterém byli trénováni mladí válečníci. Podstata tohoto tance je válečná, a jak jsme ukázali, byl užíván k výuce disciplíny a pořadových cvičení vojáků. Pokládám jej za velmi vhodný k znázornění charakteru Marta.

*Scéna II.* Po symfonii fléten se otevírá scéna a odkrývá oblékající se Venuši v její komnatě. Je sledována Gráciemi, které jí pomáhají v oblékání. Kupido leží u jejích nohou a jedna z Hór přihlíží. Venuše vstává a tančí passacaglii – Grácie ji následují a Hóra též. Tanec končí, nápěv se mění v divokou píseň – Venuše, Grácie a ostatní se zdají překvapeni – Kupido a Grácie prchají před přicházejícím Vulkánem.

Entrée Venuše a Vulkána: tančí spolu, v tanci Vulkán vyjadřuje obdiv, žárlivost, zlobu, zoufalství. Venuše ukazuje své přezírání, koketerii, pohrdání, opovržení.

Tato poslední část je na způsob pantomimy, je třeba, aby divák znal význam některých zde užívaných gest, a jaké vášně a city vyjadřují:

*Obdiv* – se vyjadřuje zvednutím pravé ruky, dlaň obrácenou vzhůru se sevřenými prsty, v jednom pohybu se zápěstí otáčí a prsty se rozvírají. Tělo se sklání a oči se upírají na obdivovaný předmět nebo se také zvedají.

*Prekvapení, úžas* – obě paže se vrhají bezprostředně vzhůru (k nebi), oči se zvednou a tělo se zakloní.

*Žárliivost* – se projevuje svěšenými pažemi nebo prostředním prstem u oka s nerozhodným, váhavým pohybem po celé scéně a bezmyšlenkovitým výrazem.

*Výčitka* – paže se zvedne vpřed s dlaní směrem ven s roztaženými prsty.

*Scéna III.* Svým posledním tancem opouští Venuše scénu, aby se posléze setkala s Martem.

Vulkán zůstává na scéně, chvíli pobíhá po jevišti, pak udeří do země a otevře se Vulkánova dílna, kde se objeví Kykloповé při práci v kovárně. Někteří u kovářiny buší kladivem, jiní pilují. Kupido si ostří špičky svých šípů na brusu. Jupiterův blesk, Martova výzbroj, Neptunův trojzubec, kopí Pallas Athény leží na zemi. Je slyšet drsné zvuky hudby k práci, zvuky přizpůsobené práci v dílně.

Pak tančí čtyři Kykloповé své entrées a přidává se k nim Vulkán. Během tance jim dává drát, aby z něj zhotovili síť. Vyzve je k práci a scéna se zavírá. (Rozpažení vyjadřuje pozoruhodný hrdinský čin.)

*Scéna IV. – Zahrada.* Preludium trumpet, hoboju, smyčců a fléten se střídá. Na jedné straně vstupuje Mars se svým doprovodem, na druhé straně Venuše s Gráciemi. Mars a Venuše se setkávají a objímají. Galantnost, respekt, horoucí láska a zbožňování se projevují v jednání Marta, předstíraná ostýchavost, vzájemná láska a toužebné pohledy u Venuše. Poté se posadí na lenošku, zatímco čtyři průvodci Martovi začínají své entrées a k nim se pak připojují tři Grácie. Ve společném finálním tanci každý z tanečníků pečuje o svou tanečnici.

Zde jsou gesta tak srozumitelná, že není třeba je blíže vysvětlovat. Tento způsob tance vyjadřuje pouze krásu.

Mezi jejich tancem příběhne Kupido a vezme Martovi a jeho průvodcům jejich zbraně.

*Scéna V.* Otevírá se scéna a je vidět Vulkána opírajícího se o kovářinu. Přicházejí Kykloповé a pracují na síti. Vulkán tančí. Kykloповé dokončili síť, přinášejí ji dopředu a ukazují ji Vulkánovi. Ten ji zkouší a pak ji odnesou.

Všeobecná radost nad tímto vynálezem. Tření dlaní na způsob ohřívání rukou u ohně vyjadřuje radost nad podvodem.

*Scéna VI.* Hraje symfonie fléten, kterou se otevírá scéna. Venuše a Mars sedí na lenošce, Gallus spí a Kupido si hraje. Mars a Venuše vyjadřují gestikulací lásku a zadostiučinění. Vstupuje Vulkán a Kyklopové. Síť padne kolem Marta a Venuše, jež se vytrhne z dřímoty a propadne zmatku. Vstupuje Jupiter, Apollon, Neptun, Juno, Diana a Thetis. Vulkán jim ukazuje své dva vězně. Stud, zmatek, žal, kajícnost se objevují v gestech Venuše, odvaha, mrzutost, neklid a jakási nedobrovolná rezignace u Marta. Gesta Vulkána znázorňují výsměch. Neptun žádá Vulkána, aby je osvobodil. Vulkán nakonec souhlasí, odpustí jim a oni jsou osvobozeni.

Mars s bohyněmi tančí „velký závěrečný tanec“, po němž následuje zábava.

*Vítězství* – potřásání oběma rukama nad hlavou.

*Stydlivost* – zakrytí obličeje rukama.

*Zármutek* – se představuje svěšením hlavy.

*Odpuštění* – podání pravé ruky je gestem slitování a touhy po odpuštění.

*Smíření* – potřásání nabízené ruky nebo objetí je výrazem přátelství a smíření.

V tomto libretu je cenný popis jednotlivých gest, ze kterého si lze udělat představu o způsobu znázornění děje.

O něco mladším byl v Anglii impresárió a zároveň mistr pantomimy **John Rich** (1691–1761), jenž v roli Harlekýna získal v Londýně oblibu u obecnstva. Jeho taneční pantomima si brala za vzor *commedii dell'arte* a rozvíjela příběhy mezi *Pierotem*, *Harlekýnem*, *Kolombínou*, *Pantalonem* a podobně.

V 18. století se tedy vedle výrazného růstu taneční techniky a složitosti kroků taneční slovník obohacuje též o akrobatické prvky z *commedie dell'arte*. Mytologická témata sice ještě zůstávají, ale jsou interpretována mnohem realističtěji, k čemuž přispívá právě významové gesto.