
Působení Augustina Bergera v Londýně
– nastudování baletu *Carmen*
pro divadlo Alhambra (1912)



Ladislav Beneš

Augustin Berger's choreographic work in London – staging the ballet Carmen for the Alhambra Theatre (1912)

Abstract: The study documents the London career of the Czech dancer, ballet master and choreographer Augustin Berger, who was approached in 1911 by the Alhambra Theatre management to stage the newly prepared grand spectacular ballet *Carmen*. This study examines the history of previous productions of *Carmen* in London, the context of the production, the involvement of A. Berger and that of the dancers La Malaguenita, Maria la Bella and Anna Gaszewska. The study has been successful in documenting both the manner of Berger's work and the critical response to the new ballet. The production was also interesting because the theatre management decided to engage Spanish dancers for this ballet, whom they brought from their homeland.

Keywords: Augustin Berger, Alhambra Theatre, ballet *Carmen*, Grand spectacular ballet, Czech choreographer, La Malaguenita, Maria la Bella, Anna Gaszewska, Spanish dancers, London theatre, Theatre in Leicester Square

Berger jako osobnost

Augustin Berger byl významný český tanečník, choreograf, baletní mistr a vlivná autorita českého baletu. Tvořil v sepětí s celoevropským tanečním děním a zároveň ve své tvorbě usiloval i o konstituování specificky českého národního divadelního tanečního projevu a jeho práce pomohla dát českému baletu impulz pro vývoj v dalších letech. Byl osobností, která svým působením přesáhla hranice českého baletu do širšího evropského prostoru.

Za významná období v jeho životě lze považovat angažmá ve Stavovském (1878–1881) a později v Národním divadle v Praze, kde téměř dvě desetiletí působil jako tanečník, baletní mistr a choreograf (první období 1884–1900, druhé 1912–1923). V zahraničí působil v Drážďanech (1900–1910), Varšavě (1911–1912), poté v Metropolitní opeře v New Yorku (1923–1932). V rámci pohostinských angažmá vytvořil v roce 1893 tance do *Prodané nevěsty* pro divadlo Theater an der Wien, v roce 1901 choreografie do polské národní opery *Manru* pro divadlo ve Lvově, balet *Míšeňský porcelán* pro milánské Teatro alla Scala (1903) a v roce 1915 balet *Andersen* v Berlíně.

Berger a Carmen v Londýně

Po odchodu z Drážďan Berger podepsal tříletou smlouvu s Velkým divadlem ve Varšavě.¹ Krátce po nástupu byl rozčarován, v divadle vládł chaos a nepořádek a baletní sbor byl sice dobrý, ale zdaleka již ne tak početný jako v roce 1895, kdy ve Varšavě nastudoval tance do *Prodané nevěsty*.² Vypravil sice několik jednoaktových divertissementů, například *Den v Japonsku*, ale musel se spokojit především s prací pro operety. Hrozící personální problémy se začaly rýsovat v srpnu 1910,³ úbytek tanečníků pokračoval v roce 1911.⁴ Po masovém exodu 15. 3. 1911, kdy odešla početná skupina z Varšavy do Monte Carla, zůstal varšavský balet tak neúplný, že bylo obtížné pomýšlet na velký baletní repertoár. Odliv tanečníků do Ďagilevových Ruských baletů ještě v době Bergerova působení eskaloval, divadlo muselo v některých operetách i divertissementech redukovat počty tanečníků, případně vypustit některá taneční čísla. Berger proto uvítal možnost spolupráce s londýnským divadlem Alhambra na připravovaném baletu (*Grand spectacular ballet*) *Carmen* a je pravděpodobné, že aktivně uvažoval o možnosti odejít z Varšavy ještě před vypršením smlouvy.⁵

¹ „Z baletu“. *Kurjer Poranny*. 4. 11. 1909, s. 4.

² Ladislav Hájek. *Paměti Augustina Bergra, choreografa a baletního mistra Národního divadla v Praze a několika světových scén*. 3. vydání. Praha: Orbis, 1944, s. 276.

³ „Ze světa uměleckého“. *Pižeňské listy*. 13. 3. 1911, s. 4.

„Rozbicie baletu Warstawskiego?“. *Kurjer Lwowski*. 27. 8. 1910, s. 3–4.

⁴ Janina Pudelek. *Warszawski balet w latach 1867–1915*. Varšava: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1981, s. 97.

⁵ *Tamtéž*, s. 7.

Carmen v roce 1912

Příběh Carmen se v Anglii těšil velké oblibě. V divadle Covent Garden byla pro zahájení sezony 1912/13 vybrána Bizetova opera *Carmen*.⁶ Ve stejné době měla operu *Carmen* na repertoáru i společnost Carl Rosa Opera Company.⁷ *Carmen* jako balet je přitom starší než její operní provedení. Marius Petipa ve svých pamětech zmiňuje, že v roce 1846, kdy působil v King's Theatre v Madridu, vytvořil pro slavnostní gala u příležitosti svatby královny Isabelly jednoaktový balet s názvem *Carmen et son Toréro* (Carmen a její toreador),^{8,9} a to ještě před tím, než byla publikována novela od Prospera Mérimého. Doposud se ale pro jeho tvrzení nepodařilo shromáždit dostatek důkazů, je tedy prozatím třeba brát tuto informaci s rezervou.

Historie inscenování baletu Carmen v divadle Alhambra

V roce 1912 šlo v pořadí již o třetí uvedení *Carmen* jako baletu v divadle Alhambra v Londýně. První britská verze baletu *Carmen* v Alhambře, kterou nastudoval Aime Bertrand, měla premiéru 20. 10. 1879¹⁰ a na repertoáru se udržela devět týdnů.¹¹ Carlos Wilson upravil libreto podle příběhu Prospera Mérimého, děj byl pro potřeby baletu, trvajícího přibližně půl hodiny, zkrácen a zjednodušen na čtyři scény. Georg Jacobbi použil pouze vybrané melodie z Bizetovy partitury k opeře *Carmen*. Hlavní roli tančila Erminia Pertoldiová, postava vášnivého Dona Josého byla pojata jako travesti role, ve které vystoupila Theodora de Gillertová, také Escamilla tančila žena – Ellise Holtová.¹²

⁶ Lancelot. „Covent Garden opera an auspicious opening night“. *The Referee*. Sunday 21 April 1912, s. 5.

Dostupné také z: <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0002310/19120421/024/0005>.

Zahájení sezony s operou Carmen 20. 4. 1912.

„Covent Garden Opera Brilliant repertoire arranged“. *Sporting Life*. Thursday 18 April 1912, s. 6 (B5).

⁷ „Carl Rosa Opera Company – Carmen“. *Aberdeen Press and Journal*. Monday 05 February 1912, s. 6.

Kompletní přehled kritik ke Carmen z roku 1912 viz „Carmen 1912“ [online]. *Operascotland.org*. ©2023 [cit.].

Dostupné z: <http://operascotland.org/tour/1382/1912>.

Společnost Carl Rosa Opera Company absolvovala v roce 1912 sedm týdnů dlouhé turné, během kterého hostovala v divadlech napříč Spojeným královstvím, a na repertoáru měla krom dalších třinácti oper také *Carmen*: Aberdeen 1 týden (His Majesty's Theatre, 3. 2. 1912), Dundee 1 týden (Her Majesty's Theatre, 7. 2. 1912), Edinburgh 2 týdny (King's Theatre, 13. 2. 1912), Greenock 1 týden (King's Theatre, 2. 3. 1912), Glasgow 2 týdny (Theatre Royal, 16. 3. 1912).

⁸ Eberhard Rebling. „Carmen“. In: *Ballett A–Z*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1984, s. 40.

⁹ Marius Petipa – Lillian Moore – Helen Whittaker. *Russian Ballet Master*. London: Dance Books Limited, 1958, s. 16.

Michael Christoforidis – Elizabeth Kertesz. *Carmen and the staging of Spain: Recasting Bizet's opera in the Belle Epoque*. New York: Oxford University Press, 2019, s. 190, pozn. 80.

¹⁰ 1879, ne 1897, jak se někdy tvrdí!

¹¹ Ivor Forbes Guest. *Ballet in Leicester Square: The Alhambra and the Empire 1860–1915*. London, Princeton NJ: Dance Books, 1992, s. 149.

¹² *Tamtéž*, s. 30.

Carmen z roku 1903 byla běžným dvouaktovým baletem tzv. alhambrovského typu.¹³ Šlo o relativně úspěšnou inscenaci, která se na repertoáru udržela déle, než bylo běžné. Standardní délka hracího období se pohybovala kolem čtyřiceti týdnů, zatímco *Carmen* se podařilo na repertoáru udržet ještě o sedm týdnů déle.¹⁴ V roli Carmen se nejprve představila španělská tanečnice Rosario Guerrerová.¹⁵ Během doby, kdy byl balet na repertoáru, se v titulní roli vystřídal ještě další dvě tanečnice – nejdříve Josephine Casaboniová¹⁶ a poté Španělka Maria La Bella.¹⁷ Produkci pro druhou *Carmen* měl na starosti Charles Wilson a inscenaci postavil Aime Bertrand s tím, že tance nastudovala tanečnice a choreografka Lucie Cormaniová.¹⁸ George Wilford Bulkley Byng¹⁹ vycházel především z Bizetovy hudby a přikomponoval také několik vlastních čísel: Cigaretový tanec, Uherský tanec pro Carmen a Grand Valse pro velkolepou poslední scénu, situovanou před býčí arénou.²⁰

¹³ Tento termín používá v literatuře Ivor Forbes Guest.

¹⁴ I. F. Guest. *Ballet in Leicester Square: The Alhambra and the Empire 1860–1915*, s. 67–68, 151.

¹⁵ Vlastním jménem Rosario Fernández Guerrero. Španělská tanečnice, herečka, také herečka pantomimy. Narozena kolem roku 1880, zemřela v 60. letech 20. století v Madridu. Zdroj: „Rosario Guerrero“ [online]. *Wikipedia.org*. 29. 03. 2023 [cit.]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Rosario_Guerrero.

¹⁶ „Josephine Casaboniová pocházela z divadelní a hudební rodiny a měla smíšený francouzský, portugalský a židovský původ. V baletním souboru se propracovala k hlavním rolím, mimo jiné v roce 1899 k Darince v *Červených střevíčkách* a Rosině v *Neapoli*. V září 1900 z Alhambry odešla a začala se věnovat zpěvu a tanci, ale v červnu 1903 se do Alhambry vrátila, aby si splnila své ambice a zahrála si Carmen (nahradila La Belle Guerrero).“ (zkráceno)

Jane Pritchard. „More Natural than Nature, More Artificial than Art‘: The Dance Criticism of Arthur Symons.“ *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*. 2003, vol. 21, no. 2, s. 36–89.

G. E. Morrison. *Press cutting albums* [album]. Victoria and Albert Museum, VII, 85 (viz zdroje Ivor Guest).

¹⁷ Maria La Bella je s největší pravděpodobností umělecký pseudonym. Také další poznatky o jejím životě jsou velmi kusé. Počátky její umělecké dráhy lze pravděpodobně umístit do Vídně, kde debutovala v podniku Ronacher roku 1899. Ve vídeňském tisku se o ní v té době píše jako o „fascinující španělské tanečnici“, která vystupuje s vlastní skupinou. Její stopa byla znovu zaznamenána ve Vídni v roce 1902 opět v Ronacher a o devět let později v roce 1911 v Apollo Theater. O další rok později byla angažována v pařížské Olympii. Jako zajímavost lze poznamenat, že Maria La Bella v listopadu 1902 se svojí skupinou vystupovala také v pražském Théâtre Variété (dnešní Hudební divadlo Karlín).

(VI. Re. *Neues Wiener Journal*. 1. 3. 1899, s. 6; *Die Bombe*. 26. 3. 1899, s. 9; *Montags-Revue aus Böhmen*. 20. 10. 1902, s. 6; *Der Morgen. Wiener Montagblatt*. 11. 12. 1911, s. 7; *Variety*. 2. 2. 1912, vol. 25, issue 9, s. 12.)

G. E. Morrison. *Press cutting albums* [album]. Victoria and Albert Museum, VIII, 19 (viz zdroje Ivor Guest).

¹⁸ Osobní sdělení kurátorky a historičky Victoria and Albert Museum Jane Pritchardové.

„Lucia Cormani Simeon“ [online]. *Wikipedia.org*. [cit. 05. 02. 2023]. Dostupné z: https://en.m.wikipedia.org/wiki/Lucia_Cormani

„How it all began“ [online]. *Royal Academy of Dance*. [cit. 05. 02. 2023]. Dostupné z: <https://www.royalacademyofdance.org/about-us/rad100/rad-trivia/how-it-all-began/>

¹⁹ „George W. Byng“ [online]. *Wikipedia.org*. [cit. 05. 02. 2023]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/George_W._Byng.

²⁰ I. F. Guest. *Ballet in Leicester Square: The Alhambra and the Empire 1860–1915*, s. 67–68.



Victoria and Albert Museum, THM/142 Alhambra: Theatre Cuttings Archive, dochovaný divadelní program k představení Grand spectacular ballet Carmen.

Podle Ivora Guesta tradice travesti rolí v Alhambře zastarala a čas nazrál na to, aby bylo možné do role muže – Dona Josého – obsadit mužského tanečníka. Jako skvělý Don José se ukázal Alexander Volbert.²¹ Role Escamilla byla svěřena Edith Slackové, jejíž travesti postava toreadora se ukázala jako očividná chyba. Podle kritiků by měl být Escamillo spíše ztělesněním živočišné maskulinity.²²

Uvedení baletu Carmen v roce 1912

Ředitel Alfred Moul byl v době příprav představení vůči tisku velmi vstřícný a sdílný, poskytoval rozhovory a novinářům umožnil navštívit probíhající zkoušky v divadle (jako chytrý reklamní tah). Od začátku říkal, že nová inscenace *Carmen* bude úplně jiná než ta z roku 1903. Sliboval podívanou s dokonalou a úplnou španělskou atmosférou jak po stránce taneční, tak inscenační: „Například onen oblouk na tržišti je kopií maurského oblouku na jednom z hlavních sevillských náměstí a domnívám se, že je to největší oblouk, jaký kdy byl na jevišti postaven.“²³

Moul se vypravil do Španělska a osobně vybral a pro představení přivezl²⁴ devět nejlepších španělských tanečnic (La Morenita, La Arnapola, La Andujar, La Punky, La

²¹ M. Christoforidis – E. Kertesz. *Carmen and the staging of Spain: Recasting Bizet's opera in the Belle Époque*, s. 192.

²² *Era*. May 9, 1903. Viz zdroje Ivor Guest.

²³ *London Evening Standard*. Wednesday 17 January 1912, s. 8 (A15).

²⁴ „Fine Spanish ballet – Production of Carmen at the Alhambra“. *London Evening Standard*. Thursday 25 January 1912, s. 10.

Maria Nieves, Real Montosa, La Pilarita, La Nini a La Malaguenita) a dva tanečníky (Antonio Bilbo a Real Montoso).²⁵ To se posléze ukázalo jako velmi prozíravé s významným vlivem na kvalitu vyznění, a tedy i úspěch inscenace. Domácí kritika a diváci rozdíl velmi dobře vnímali: „Rozdíl mezi skutečností a napodobeninou – mezi plejádou španělských dam, které pan Moul přivezl do Anglie, a jejich obvyklou britskou kopií – je jako rozdíl mezi vínem a vodou.“²⁶

Produkční supervize se ujal Dion Clayton Calthrop, který upravil libreto²⁷ a v průběhu přípravy inscenace v Alhambře měl velké slovo. Tisk Calthropa (který se podílel již na inscenaci z roku 1903) zmiňoval velmi často jak během nastudování, tak po premiéře. Noviny zdůrazňovaly především jeho „cenné znalosti kostýmů a atmosféry při tvorbě baletů, v nichž je nutný národní kolorit“.²⁸ V divadelním programu bylo uvedeno tučným písmem, že dramatickou část a tance aranžoval „Herr A. Berger Maitre de Ballet Imperial Opera House, Warsaw“.²⁹ Přesto Berger zůstal tak trochu v Calthropově stínu, a snad právě proto se o něm zmiňoval pouze jako o nesympatickém člověku, který jej zasvěcoval do děje a neustále mu vysvětloval, jak si co představuje.³⁰

Nastudování v roce 1912 podle všech indicií vycházelo přibližně ze stejné verze, jakou George W. Byng představil již v roce 1903, včetně jím přikomponovaných tanečních čísel, ale dále tanec rozvíjelo s ohledem na autenticitu a zdůraznění španělského koloritu. Je překvapivé, že *Carmen*, která způsobila v Londýně opravdovou senzaci a v prvních týdnech se hrála denně, se na programu udržela³¹ jen po průměrnou hrací dobu sedmnácti týdnů.³² Představení bylo naposledy uvedeno v neděli 19. 5. 1912.³³

²⁵ Osobní sdělení kurátorky a historičky Victoria and Albert Museum Jane Pritchardové.

²⁶ „Fine Spanish ballet – Production of Carmen at the Alhambra“. *London Evening Standard*. Thursday 25 January 1912, s. 10.

²⁷ Podle románu Prospera Mérimého.

²⁸ *London Evening Standard*. Saturday 13 January 1912, s. 5 (A13).

Dále pak:

Globe. Thursday 25 January 1912, s. 3 (A8); *Reynolds's Newspaper*. Sunday 28 January 1912, s. 4 (B2); *Sporting Life*. Thursday 25 January 1912, s. 6 (B6); *Sporting Times*. Saturday 27 January 1912, s. 2 (B7); *The Referee*. Sunday 21 January 1912, s. 4a (B9).

²⁹ L. Hájek. *Paměti Augustina Bergra, choreografa a baletního mistra Národního divadla v Praze a několika světových scén*, s. 284.

[*Theatre programme for the Grand Spectacular Ballet Carmen*] [divadelní program]. Victoria and Albert Museum, Theatre Cuttings Archive, THM/142 Alhambra. (0007B).

³⁰ L. Hájek. *Paměti Augustina Bergra, choreografa a baletního mistra Národního divadla v Praze a několika světových scén*, s. 281.

³¹ Premiéra 24. 1., derniéra 19. 5. tj. 16 týdnů a 4 dny na repertoáru divadla.

³² I. F. Guest. *Ballet in Leicester Square: The Alhambra and the Empire 1860–1915*, s. 151. Bohužel v přehledech je u jednotlivých inscenací uváděn pouze počet týdnů, po které se udržely na repertoáru, ne však počet odehraných představení. Proto nelze dost dobře provést srovnání jednotlivých adaptací. Úspěšnost lze do určité míry pouze posuzovat „hrací dobou“ v týdnech.

³³ Robin Adair. „Alhambra Attractions“. *Music Hall and Theatre Review*. Thursday 16 May 1912, s. 9.

ALHAMBRA THE NATIONAL THEATRE — OF VARIETIES. —

Managing Director - - - - - ALFRED MOUL.

“ CARMEN ”

GRAND SPECTACULAR BALLET IN FIVE SCENES.

Music by BIZET.

The interpolated Dances selected and Music arranged by
G. W. BYNG.

The Dramatic Action and Dances arranged by Herr BERGER
(Maître de Ballet, Imperial Opera House, Warsaw).

Production supervised by DION CLAYTON CALTHROP.

Stage Manager - - HERBERT BRYAN.

Costumes by ALIAS.

Scenery by E. H. RYAN and J. HARKER.

Master Machinist : A. WILLIAMS. Wigs by GUSTAVE. Electrician : J. WEBBER.

Viktoria and Albert museum, THM/142 Alhambra: Theatre Cuttings Archive, dochovaný divadelní program k představení Grand spectacular ballet Carmen.

Obsazení a nastudování Carmen v roce 1912

Kostýmy: Charles Alias

Scéna č. 1, 2, 3, 5 E. H. Ryan, scéna č. 4 J. Harker

Jevištní mistr: A. Williams

Paruky: Gustav³⁴

Elektrikář: J. Webber

Don José (voják): Mons Volbert

Escamillo (toreador): Emile Agoust

Kapitán Zuniga: Mr. Zanfretta

Lillas Pastias (hostinský): Mr. Coventry

Remendado (pašerák): Mr. Vallys

Frasquita a Mercedes (cikánky a přítelkyně Carmen): Miss Skelly a Miss Perzini

Stará cikánka: Miss Voysey

Cikánská tanečnice: Carlotta Mossetti

Carmen: Maria la Bella

Španělská tanečnice: La Malaguenita

³⁴ V divadelním programu je uvedeno pouze „Gustav“, bez bližšího určení.

Tanečníci speciálně angažovaní pro *Carmen*: Antonio Bilbao, Real Montosa, La Andujar, La Morenita, La Punkí, La Pilarita, La Arnapola, La Nieves, La Nini

Dále baletní sbor

I. dějství: Tržiště v jižním Španělsku³⁵

Opona se zvedá nad roztančenou scénou plnou života a pohybu. Uprostřed ruchu se ozve vojenská hudba a vstoupí kapitán se seržantem Donem Josém a oddílem vojáků. Náhle se ozve křik a na náměstí vběhnou dívky, které vzrušeně vysvětlují, že jedna z nich byla pobodána. Carmen přichází, povýšeně se rozhlíží, zatímco dívky na ni ukazují. Kapitán nařídí její zatčení, což připadne Donu Josému, ale ten, okouzlen krásou Carmen, zosnuje její útěk. Po návratu kapitána je Don José zatčen a eskortován do vězení.

Tanec dívek z továrny na cigarety: baletní sbor

Sólový tanec: Antonio Bilbao

Tanec Gitana: Queenie Hall, Eunice Broadwood, Agnes Healy, Poppy Cranbourne, A. Golding, Eileen Le Nain

Sólový tanec Gitana: Carlotta Mossetti

Tanec Seguidilla: Maria La Bella

II. dějství: Interiér vojenské věznice

Don José je degradován a uvězněn. Jedinou útěchou mu je, že Carmen, kterou vášnivě miluje, pomohl k útěku. K mřížím vězení ho přiláká tiché pískání a zvenčí mu cikánka podá chléb. Uvnitř chleba je ukrytý dopis se vzkazem, který zní: „Pilník přes mříže – přítel udrží strážného v pozoru.“ Naplněn nadějí na svobodu se chystá k útěku. Zvuk vojenské hudby a střídání stráží před vězením mu však připomenou, že je voják, a probudí v něm smysl pro povinnost. Postaví se do pozoru, salutuje, je připraven nést svůj trest, jak se na vojáka sluší a patří.

III. dějství: Dvůr před hospodou (tavernou)

Carmen tančí se svými přáteli, když vstoupí Don José, který si odpykal trest. Zůstanou o samotě a Carmen jej přemlouvá, aby dezertoval a přidal se k pašerákům, což on odmítá. Vejde kapitán a nařídí Donu Josému, aby se vrátil do služby. Dojde však k hádce, objeví se nože, ale pašeráci zakročí a kapitána zajmou. Až poté se Don José rozhodne přidat na stranu pašeráků.

Tanec Zafarrando: La Pilarita, La Punkí, La Morenita, La Maria Nieves, La Arnapola, La Nini

Tanec Sevillanas: de Reverte, La Maria Andujar, La Pilarita, Señor Real Montosa

March Fuentes a tanec Zapateado: La Malaguenita

³⁵ *Divadelní program k představení Grand spectacular ballet Carmen* [divadelní program]. Victoria and Albert Museum, Theatre Cuttings Archive, THM/142 Alhambra. (007A-0013).

Tanec Flamenco: La Malaguenita

Tanec s kastanětami: Maria La Bella

IV. dějství I. scéna: Horský průsmyk

Pašeráci přivážejí svůj kontraband. Carmen se mezitím oddává věštění z karet a předpovídá svou vlastní smrt rukou Dona Josého. Příjezd toreadora Escamilla je důvodem k hádce mezi ní a Donem José. Carmen, aby přilila oleje do ohně, dává jasně najevo náklonnost k toreadorovi, svému novému milenci. Don José zuří a scéna končí jeho přísahou pomsty muži, který jej v srdci Carmen nahradil.

IV. dějství II. scéna: Plaza de Toros

Vzrušený dav očekává průvod zápasníků s býky. Toreador Escamillo a Carmen vstupují společně a loučí se s tím, že kdyby byla přítomna zápasu s býkem, nemohl by se plně soustředit. Dav odchází do arény a Carmen zůstává sama s opodál stojícím mužem, který odhazuje plášť a dává se poznat. Je to Don José. Carmen pohrdne jeho prosbami, aby se k němu vrátila. Ozve se potlesk, kterým publikum zdraví vítězného toreadora, a Carmen se vrhne Escamillovi vstříc. V tu chvíli ji Don José v šíleném vzteku probodne a ona padá mrtvá k zemi.

V. dějství: Závěrečný divertissement

Tanec studentů: baletní sbor

Corrida a matadoři, capadoři, banderillos, picadoři, muletáři, aguzilové, obyvatelé města, pašeráci, cigaretářky, trhovkyně: baletní sbor

Angažování A. Bergera

V srpnu 1911³⁶ obdržel Berger od Alfreda Moul, ředitele divadla Alhambra v Londýně, dopis, ve kterém Moul projevil zájem o jeho služby pro připravovaný balet.³⁷ Tuto verzi potvrzuje také nejstarší dochovaný dopis dokládající jednání s Bergerem z 9. 9. 1911.³⁸ Naopak Guest mylně tvrdí, že jednání s Bergerem byla zahájena až v listopadu 1911.³⁹

Berger smlouvu s divadlem Alhambra podepsal pravděpodobně již 13. 10. 1911⁴⁰ a přislíbil nastoupit do londýnského angažmá od 30. 10. na dobu tří až čtyř měsíců

³⁶ L. Hájek. *Paměti Augustina Bergra, choreografa a baletního mistra Národního divadla v Praze a několika světových scén*, s. 280. V době, kdy pobýval v lázních.

³⁷ *Tamtéž*.

³⁸ Dopis sekretáře Braffa řediteli A. Moulvi, Mnichov 9. 9. 1911. Jde o dopis sekretáře Braffa řediteli Moulvi odeslaný z Grand Hotelu Continental v Mnichově. Braff v něm píše, že by se mohl s Bergerem setkat v Berlíně, jestliže by obdržel avízo čtyři dny předem.

³⁹ I. F. Guest. *Ballet in Leicester square: The Alhambra and empire ballets*, s. 81.

⁴⁰ *Correspondence from A. Braff to Alfred Moul, London 13. 10. 1911* [dopis]. Victoria and Albert Museum, Dance archive, Alhambra ‚Moul‘ Collection, THM/75.

s platem 15 liber (týdně). V případě, že by v představení také sám tančil, jeho honorář by se zvýšil na 18 liber.⁴¹ Zároveň požádal sekretáře Braffa o zálohu ve výši třiceti liber na jízdné do Londýna.⁴² Žádost vzbudila v řediteli Moulvi určitou nelibost, protože sekretář Braff v dalším dopise vysvětloval, že jej Berger požádal o peníze nejen na jízdné, ale také k vyřízení „svých záležitostí ve Varšavě“.⁴³ Braff naléhavě žádal o vydání pokynu k vyplacení šeku, aby Berger neměl nejmenší záminku k odložení cesty do Londýna.⁴⁴

Příjezd Augustina Bergera do Londýna

Berger sice nastoupil do divadla⁴⁵ až 6. 11., ale přijel ještě před koncem měsíce října, včas, aby viděl jedno z posledních představení baletu *Taneční sen*,⁴⁶ který se v Alhambře hrál v choreografii Alexandra Alexejeviče Gorského.⁴⁷ Představení jako takové se Bergerovi líbilo a udělalo na něj patřičný dojem,⁴⁸ ale o souboru již tak dobré mínění neměl.⁴⁹ Záhy zjistil, že baletní soubor zdaleka nedosahuje měřítek, na která byl zvyklý odjinud, a má před sebou velmi nesnadnou práci, aby dosáhl žádoucího výsledku. Podle Guesta se Bergerova frustrace přenesla na nešťastné tanečníky; situaci nepomohlo ani to, že na jevišti vyštěkával své rozkazy v němčině. Ačkoli tanečníci z Alhambry vesele snášeli řádění

⁴¹ *Correspondence from A. Braff to Alfred Moul, London 29. 9. 1911* [dopis]. Victoria and Albert Museum, Dance archive, Alhambra ‚Moul‘ Collection, THM/75.

Ohledně svého honoráře zde Berger později vzpomíná: „Týdně mi nosil sluha z pokladny divadla sáček s librami ve zlatě – týdenní částku z mého ujednaného skvělého honoráře.“ L. Hájek. *Paměti Augustina Bergra, choreografa a baletního mistra Národního divadla v Praze a několika světových scén*, s. 284.

⁴² *Correspondence from A. Braff to Alfred Moul, London 18. 10. 1911* [dopis]. Victoria and Albert Museum, Dance archive, Alhambra ‚Moul‘ Collection, THM/75.

⁴³ *Tamtéž*.

V době, kdy pohostinsky pracoval na baletu *Carmen* v Londýně, byl stále ještě vázán tříletou smlouvou ve Varšavě. Po uvedení baletu *Carmen* se však již do Varšavy nevrátil a nastoupil v Praze. Je velmi pravděpodobné, že Berger musel zaplatit pokutu za nedodržení smlouvy s Velkým divadlem, a proto žádal o výše zmíněnou zálohu.

⁴⁴ *Correspondence from A. Braff to Alfred Moul, London 20. 10. 1911* [dopis]. Victoria and Albert Museum, Dance archive, Alhambra ‚Moul‘ Collection, THM/75.

⁴⁵ Bergera zaujala budova divadla vystavěná v maorském slohu, ve stylu pařížského Folie-Bergère. Divadlo bylo podle jeho mínění menší, zato však disponovalo prostorným jevištěm a velkým hledištěm. L. Hájek. *Paměti Augustina Bergra, choreografa a baletního mistra Národního divadla v Praze a několika světových scén*, s. 276.

⁴⁶ I. F. Guest. *Ballet in Leicester Square: The Alhambra and the Empire 1860–1915*, s. 80.

V posledních měsících před stažením z repertoáru v představení ubývalo ruských tanečníků, jak se postupně vraceli zpět do Ruska. Berger proto v jedné z posledních repríz mohl vidět již většinou domácí tanečníky (z těch hlavních Alexis Kozlov a Marjorie Skelley).

⁴⁷ I. F. Guest. *Ballet in Leicester Square: The Alhambra and the Empire 1860–1915*, s. 81.

⁴⁸ L. Hájek. *Paměti Augustina Bergra, choreografa a baletního mistra Národního divadla v Praze a několika světových scén*, s. 280.

⁴⁹ „Baletní personál nebyl nijak zvlášť vycvičen, nebyl to baletní personál v pravém slova smyslu. Tanečnice byly hezké, líbily se mi, ale italský balet to nebyl...“ *Tamtéž*, s. 280–281.

domácího choreografa Alfreda Curtiho⁵⁰ až do té míry, že si z něj dělali legraci, Bergerovo šikanózní zacházení, jak je vnímali, už snášet nechtěli a údajně měli blízko ke vzpouře.⁵¹

Berger, Gaszewska, Carmen a Ruské balety – vše se začíná zaplétat

Krátce po začátku Bergerova londýnského angažmá za ním prý do Londýna znenadání přijeli Anna Gaszewska⁵² a Piotr Zajlich. „Vyhledali mne v Alhambře a prosili mne, abych se za jejich angažmá přimluvil u ředitele Moul. Představil jsem mu oba. Zamlouvala se mu Gaszewska. Byla by ráda hrála Carmen, ale Moul už měl pro Carmen angažovanou tanečnici. A tak zůstali v Londýně bez angažmá. Gaszewska, zklamána nezdarem, brzy se vrátila do Varšavy.“⁵³

Ve skutečnosti však byla Gaszewska mezi tanečníky, kteří opustili Varšavu již v březnu 1911⁵⁴ a přidali se k Ďagilevovi. Na podzim 1911 tisk informoval, že pro roli Carmen byla angažována primabalerína carského divadla ve Varšavě Anna Gaszewska, která v posledních dnech⁵⁵ vystupuje v Covent Garden⁵⁶ s Ruskými balety.⁵⁷ Smlouva Alhambry s Gaszewskou na roli Carmen byla podepsána začátkem prosince 1911.⁵⁸

⁵⁰ I. F. Guest. *Ballet in Leicester Square: The Alhambra and the Empire 1860–1915*, s. 68.

A. Curti působil v Alhambře jako choreograf od roku 1904, kdy si jej Alhambra „přivezla“ jako zkušeného choreografa z Itálie, kde se svému umění naučil v La Scalle.

„Vzhledově i temperamentem byl Curti typický Ital. Snědý, s černými vlasy a nádherným černým knírem, byl při zkouškách velmi vznětlivý, a pokud některá z tanečnic nesplnila jeho příkaz, měl sklon propadnout zuřivému vzteku a na nešťastnici směřovat proud italských nadávek. Jeho angličtina zůstávala velmi omezená a neteř Lucie Cormani – Gina, která byla tanečnicí v souboru, byla často žádána o tlumočení.“

⁵¹ I. F. Guest. *Ballet in Leicester Square: The Alhambra and the Empire 1860–1915*, s. 81–82.

⁵² Anna Gaszewska (21. 7. 1883 – 22. 2. 1918). Tanečnice, baletní mistryně, v pozdějších letech také choreografka. V letech 1901–1904 koryfejka Velkého divadla ve Varšavě, poté druhá sólistka (1905–1911). V březnu 1911 opustila Varšavu a nastoupila do souboru Ruské balety, poté sólistka baletu Anny Pavlovové, primabalerína Velkého divadla ve Varšavě (1915–1918). V době Bergerova angažmá ve Varšavě (1910–1911) tančila například v jeho divertissementu *Den v Japonsku*. „Anna Gaszewska“. *Encyklopedia teatru polskiego* [online]. [cit. 09. 02. 2023]. Dostupné z : <https://encyklopediateatru.pl/osoby/48947/anna-gaszewska>.

⁵³ L. Hájek. *Paměti Augustina Bergra, choreografa a baletního mistra Národního divadla v Praze a několika světových scén*, s. 279.

⁵⁴ J. Pudetek. *Warszawski balet w latach 1867–1915*, s. 97.

⁵⁵ Nejméně již od 16. září.

⁵⁶ „This evening [16. 10] at 8:30, The Russian Ballet, Giselle, Scheherzade, Mmes Karsavina, Fedorova, Gaszewska, Schollar: M. M. Nijinsky, Bolm, Fedorov, Cecchetti, Semenov, Conductor, M. Pierre Monteaux.“ „London Amusements – Royal Opera, Covent Garden“. *Globe*. Monday 16 October 1911, s. 1. (V tomto směru nebylo blíže pátráno po nejstarším datu, od kterého se jméno Gaszewské objevuje v Londýně.)

⁵⁷ „The russian ballet tomorrow“. *Globe*. Tuesday 17 October 1911, s. 6. (představení 17. 10., *Giselle*, Royal Opera Covent Garden –, Le pavilion D Armide). „London Amusements – Covent Garden“. *Globe*. Monday 16 October 1911, s. 1. (představení 16. 10., *Giselle*, Le pavilion D Armide).

⁵⁸ *Correspondence from A. Braff to Alfred Moul, London 9. 12. 1911* [dopis]. Victoria and Albert Museum, Dance archive, Alhambra ‚Moul‘ Collection, THM/75.

Podle I. Guesta (bez bližšího zdrojování pramenů) byla smlouva s Gaszewskou zrušena krátce po podpisu

Den před premiérou, která byla stanovena na 22. ledna, oznámil Moul změnu v obsazení titulní role a zároveň odsunutí premiéry o tři dny, tedy na 24. ledna.⁵⁹ Pro představitelku Carmen získal tanečnici Marii La Bellu, původní Carmen z roku 1903, „jejíž úspěchy jako mimické herečky i talentované tanečnice zajistí pro inscenaci v Alhambře důstojnou představitelku role Carmen“.⁶⁰ Navíc trochu tajemně přislíbil mecenášům Alhambry jednu z nejpozoruhodnějších účinkujících, tanečnici mimořádných schopností a přitažlivosti, která se představí v andaluském flamencu nebo cikánském tanci.⁶¹

Gaszewská byla současně smluvně vázána v Ďagilevově souboru a zřejmě nečekaně nemohla dostát svým závazkům v časovém rozmezí, jaké Moul požadoval.⁶² Rozhodnutí o její nečekané výměně za Marii La Bellu proto muselo padnout někdy krátce před 19. lednem,⁶³ protože ještě 16. ledna Gaszewská Carmen tančila na zkoušce.⁶⁴

Ředitel nečekanou změnu v obsazení vysvětlil v rozhovoru, který poskytl novinám *The Referee*.⁶⁵ Ze zkušeností z předchozích let nepovažoval za šťastné, jestliže během období, kdy je představení nasazeno v repertoáru, došlo k více než dvěma či třem změnám v obsazení titulní role, jako se to stalo u *Carmen* v roce 1903. Hledal proto umělce na dlouhodobější spolupráci.⁶⁶

a Alhambra jí vyplatila pouze týdenní plat a 100 liber. Viz I. F. Guest. *Ballet in Leicester square: The Alhambra and empire ballets*, s. 81–82.

⁵⁹ Odstavec v tisku bez nadpisu. *The Referee*. Sunday 21 January 1912, s. 4.

⁶⁰ „New ballet in Alhambra“. *London Evening Standard*. Friday 19 January 1912, s. 4.

⁶¹ „Mr. Alfred Moul on the coming ‚Carmen and alhambra Ballet In General‘“. *The Referee*. Sunday 21 January 1912, s. 4A (B8+B9).

Jeho slova jsou pravděpodobně narážkou na španělskou tanečnici La Malaguenitu.

⁶² „Splendid Spanish Spectacle“. *Music Hall and Theatre Review*. Thursday 25 January 1912, s. 9.

„Představení bylo ohlášeno na pondělí, ale pan Alfred Moul byl na poslední chvíli nucen provést důležitou změnu v obsazení. Mlle Gaszewska, která měla hrát titulní roli, se dostala do právních komplikací v souvislosti se svými závazky v Rusku na nadcházející sezonu. Její smlouva s Alhambrou byla s politováním, po oboustranné dohodě, zrušena. Naštěstí se panu Moulvi podařilo zajistit služby slavné španělské umělkyně Marie La Belly, jejíž úspěchy jako mimky i tanečnice by měly v budoucnu Alhambře zajistit úspěch.“
 „Mr. Alfred Moul on the coming ‚Carmen and alhambra Ballet In General‘“. *The Referee*. Sunday 21 January 1912, s. 4A (B8+B9).

⁶³ „New ballet in Alhambra“. *London Evening Standard*. Friday 19 January 1912, s. 4.

„Mlle Gaszewska, která měla ztvárnit titulní roli, se zapletla do jistých právních komplikací v souvislosti se svými závazky v Rusku pro nadcházející sezonu, a její smlouva s Alhambrou musela být proto bohužel z obou stran zrušena.“

⁶⁴ „Real Spanish Ballet – A ‚Carmen‘ rehearsal at the Alhambra.“ *London Evening Standard*. Wednesday 17 January 1912, s. 8.

⁶⁵ „Mr. Alfred Moul on the coming ‚Carmen and alhambra Ballet In General‘“. *The Referee*, Sunday 21 January 1912, s. 4A (B8+B9).

⁶⁶ *Tamtéž*.

I. F. Guest. *Ballet in Leicester Square: The Alhambra and the Empire 1860–1915*, s. 30, 149, 67–68, 150, 81–82, 151.

Nastudování baletu Carmen – Babylón, zmatení jazyků

V očekávání toho, co nová *Carmen* přinese, si novináři s trochou nadsázky v divadle při zkouškách podávali dveře. Všichni byli v prvních okamžicích zaskočeni zdánlivým chaosem, hemžením na jevišti a rozmanitostí jazyků, které během zkoušek zaznívaly, a opakovaně atmosféru přirovnávali ke zmatení jazyků při stavbě babylonské věže.⁶⁷ „Byl tu londýnský přízvuk domácího baletního sboru Alhambry, [...] ruské guturály⁶⁸ Mlle Anny Gaszewské [...] Don José (M. Volbert) měl jednu či dvě exaltované poznámky ve francouzštině a neustále zněly svůdné výkřiky La Malaguenity a tuctu jejích krajanek [...].“⁶⁹ Mezinárodní prvek byl nepřehlédnutelný, ještě než se baletní mistr a jeho asistenti dali do práce.

Berger polyglot zde mohl naplno uplatnit své jazykové nadání. Všichni pisatelé se shodují, že na jevišti sice mluvil pěti jazyky, ale zrovna angličtina mezi nimi nebyla. Jeden z jeho asistentů v divadle byl Angličan, druhý Francouz, „jevištní mistr ukázal, že ovládá lancashirský dialekt“.⁷⁰

„A. Berger, baletní mistr carského divadla ve Varšavě, tančil na jevišti a mezi tanečníky se stejnou hbitostí a elánem jako dvě stovky dívek a mužů, které driloval do terpsichorického souznění. Zdálo se, že křičí ve všech jazycích kromě angličtiny, a své pokyny dával lhostejně rusky, italsky, španělsky, francouzsky nebo německy. Kdykoli se zdálo, že dochází k malému zmatku v chápání, pan Dion Clayton Calthrop, který dohlíží na produkci, byl připraven pomoci.“⁷¹

„V podivných zákoutích se občas zkoušelo půl tuctu kousků najednou, ale baletní mistr všechno viděl a ke každému měl nějaký komentář; a pozoruhodné bylo, že mu všichni vždycky rozuměli. Občas mu někdo přišel na pomoc lámanou angličtinou.“⁷²

„Tmavé černooké Španělky s půvabem v každém pohybu, plavovlasé Angličanky, muži [...] tvořili neklidný, hlučný a očividně bezcílný dav. Zdálo se, že bude zapotřebí všech pěti jazyků a značné fyzické námahy, aby se do jejich pohybů vnesl řád a smysl. Ale Berger, vydávající podivné zvuky,

⁶⁷ *London Evening Standard*. Wednesday 17 January 1912, s. 8 (A15).

London Evening Standard. Tuesday 23 January 1912, s. 5 (A16).

Westminster Gazette. Friday 19 January 1912, s. 5 (B16).

⁶⁸ Anna Gaszewská byla anglickým tiskem považována za ruskou tanečnici hned z několika důvodů. Tančila již někdy od podzimu v Covent Garden společně s Ruskými balety a jako sólistka přicházela do Londýna z Velkého divadla ve Varšavě, které na plakátech neslo přízvisko „carské“. Varšava a celá oblast v této době spadala pod carské Rusko.

⁶⁹ *London Evening Standard*. Tuesday 23 January 1912, s. 5 (A16).

⁷⁰ *Westminster Gazette*. Friday 19 January 1912, s. 5 (B16).

⁷¹ *London Evening Standard*. Tuesday 23 January 1912, s. 5 (A16).

⁷² *Westminster Gazette*. Friday 19 January 1912, s. 5 (B16).

nořící se doprostřed skupiny a rozdělující ji na jednotlivé části, strkal dívky do jednoho rohu a muže do druhého, uchopil svou oběť a měnil postoj, jako by hýbal údy ‚figuríny‘ ve výkladní skříni, dosáhl během několika okamžiků toho, co chtěl.⁷³ Šeptal, křičel, mračil se, usmíval se, vzrušeně mával rukama a pažemi a neustále se potil, ale dav zvládal reagovat na jeho doteky jako stroj. Projevoval nadšení, rozčilení, dokonce i rychle usínal, jak si přál. Muž plný energie a odhodlání, který vládne spojeným slovníkem pěti jazyků, má ve svém jazyce mocnou zbraň.“⁷⁴

Drsná slova byla na zkoušce adresovaná i La Malaguenitě, „slova, která ji naučila hře emocí, jsou ta, která bychom nezopakovali, i kdybychom mohli, ale byla zřejmě vybrána s mistrovským úsudkem“.⁷⁵ Jinými slovy, baletní mistr si zřejmě občas při práci nebral příliš servítky, ale svého cíle spolehlivě dosáhl.

Zástupci tisku byli trochu překvapeni a zklamáni, že na zkouškách v divadle neviděli ty nádherné, Moulem slibované španělské kostýmy, ale byli že pašeráci a toreadoři oblečení do civilního obleku běžných Londýňanů,⁷⁶ jen Don José a Escamillo měli navíc buřinky pro odlišení od ostatních mužských tanečníků⁷⁷ a Gaszewská si přes vycházkové šaty přehodila mantilu. Jedině snad dámy baletního sboru, tanečnice, měly, jak poznamenává redaktor *Westminster Gazette*, na sobě oblečení, které by mimo divadlo na Leicesterském náměstí vzbudilo pozornost. Tanečnice nosily tréninkové baletní sukně vykazující výraznou individuální charakteristiku svých nositelek. „Byly tam volánky a ozdoby, které dávaly najevo, že jejich nositelka je Španělka, a možná i delikátní prolamované punčochy,⁷⁸ které zdůrazňovaly tuto odlišnost. Naopak přísně prostá sukně, nebo dokonce pár širokých kalhot s něčím v tělové barvě místo punčoch byly neklamným znakem anglické dívky. A dokonce i ve sbírce půvabných tanečnic byl samotný způsob nošení sukní stejně odlišný jako sukně samé.“⁷⁹

⁷³ I postřeh dalšího redaktora ilustruje, že se Berger pokoušel občas dávat pokyny i velmi neumělou a lámanou angličtinou, ale jako neúčinnější se opět ukázala být názorná ukázka, z níž tanečnice nejlépe pochopila, co po ní chce.

„Například bylo třeba chránit Carmen před Escamillovým vztekem; a jejímu ochránci baletní mistr řekl: ‚You talk wiz som'body. You com in ze middle. You say ‚Go‘ ‚way‘– spik no more.‘ A to s patřičným gestem uvedlo celou událost na pravou míru. Malá hloupá show tak naučila Carmen, co se od ní vyžaduje.“ *Westminster Gazette*. Friday 19 January 1912, s. 5 (B16).

⁷⁴ *Tamtéž*.

⁷⁵ *Tamtéž*.

⁷⁶ *London Evening Standard*. Tuesday 23 January 1912, s. 5 (A15).

Westminster Gazette. Friday 19 January 1912, s. 5 (B16).

⁷⁷ *London Evening Standard*. Tuesday 23 January 1912, s. 5 (A15).

Westminster Gazette. Friday 19 January 1912, s. 5 (B16).

⁷⁸ V originále „dainty open work stockings“. Jedná se o staré dobové označení. Dnes bychom spíše řekli síťované punčochy.

⁷⁹ *Westminster Gazette*. Friday 19 January 1912, s. 5 (B16).



The Tatler – Wednesday 31 January 1912, page 40, article: Gossip from Green-room – La Malaguenita – The famous première danseuse and one of the most beautiful women in Spain, who is appearing with much success in new ballet "Carmen" at the Alhambra. Autor: neuv eden.

Umělkyně La Malaguenita

Na sobotní zkoušce vzbudila velkou pozornost španělská tanečnice La Malaguenita, „mladá, krásná tanečnice s neobvyklou osobností, úsměvem dítěte a pohyby větrného víru“.⁸⁰ Ve scéně před španělskou vinotékou tančila na stole, v přiléhavém kostýmu z měkkého bílého hedvábí, halence, širokých kalhotách a nádherném bílo-zeleném pláští,⁸¹ zatímco ji sledovali okolostojící vesničané.⁸² Během výstupu udávala rytmus svého tance kastanětami, „které se v jejích rukou zdají být téměř hudební“. Kritika tehdy předjímala, že její výstup na stole se stane neotřelou senzací „i v tancem nasyceném Londýně“.⁸³

V tisku se psalo, že „La Malaguenita včera cvičila svůj tanec Gitana – ten nádherný šlapací pohyb, který španělské venkovanky zdědily po maurských předcích a který je obvykle úlohou mužského tanečníka. Nechala se poznat až poté, co odhodila svůj plášť a zjevila se v delikátním bílém obleku s dlouhými kalhotami podle andaluské módy“.⁸⁴

Hodnocení po premiéře

Takřka všechny noviny se po premiéře shodovaly, že ředitel Moul skutečně dostál svým slovům a nová *Carmen* přinesla vše, co sliboval v týdnech před uvedením. Stala se „nejpropracovanější a nejnádhernější scénickou produkcí, kterou doposud vypravil“⁸⁵ a „v žádném případě není pouze oživením baletu na stejné téma, který byl v tomto divadle uveden naposledy v roce 1903“.⁸⁶

⁸⁰ *London Evening Standard*. Tuesday 23 January 1912, s. 5 (A16).

⁸¹ *Tamtéž*.

⁸² *Tamtéž*.

⁸³ *London Evening Standard*. Wednesday 17 January 1912, s. 8 (A15).

⁸⁴ *Tamtéž*.

⁸⁵ *Daily News*. Thursday 25 January 1912, s. 2.

⁸⁶ „Fine spanish ballet – production of ‚Carmen‘ at the Alhambra“. *London Evening Standard*. Thursday 25 January 1912, s. 10 (A14).



Scéna č. V z Carmen, rozměry 223 × 31 mm, přístupové číslo: S.890-2017.

Zdroj: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1408970/scene-v-of-carmen-photograph-foulsham--banfield/>.



Scéna č. V z Carmen, rozměry 235 × 315 mm, přístupové číslo: S.893-2017.

Zdroj: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1408983/scene-v-of-carmen-photograph-foulsham--banfield/>.



Scéna č. V z Carmen, rozměry 315 × 225 mm, přístupové číslo: S.891-2017. Zdroj: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1408976/scene-v-of-carmen-photograph-foulsham-banfield/>.

Carmen se stala po inscenační stránce triumfem realistické sugesce, v té době tolik žádané na londýnských jevištích. Přispělo k ní nejen angažování španělských tanečníků, ale i výprava a kostýmy, pro něž Moul přivezl ze Španělska originální mantily, vějíře a šály, o kterých prohlašoval, že by obstály v jakémkoliv španělském divadle.⁸⁷ Běžně byla nová inscenace *Carmen* nazývána triumfem, ke kterému všichni Moulvi, Calthropovi a občas také Bergerovi gratulovali. Prorokovali inscenaci velký úspěch a dlouhé setrvání na repertoáru divadla. Po premiéře se rozsah nadšení kolem *Carmen* v dobové kritice pohyboval od opatrného konstatování, že „Carmen byla docela povzbudivá“,⁸⁸ až po „Carmen je určitě to nejlepší, co nám Alhambra za poslední tucet baletů dala, a to už zbývá jen málo,

⁸⁷ „Carmen the grand spectacular ballet“. *Hull Daily Mail*. Thursday 25 January 1912, s. 4.
„Another ‚Carmen‘ ballet“. *Globe*. Thursday 25 January 1912, s. 3.

⁸⁸ „The Spanish Dancers“. *Manchester Guardian*. 25 January 1912, s. 6.
„New Ballet at the Alhambra“. *Times*. 25 January 1912, s. 8.

M. Christoforidis – E. Kertesz. *Carmen and the staging of Spain: Recasting Bizet's opera in the Belle Epoque*, s. 249.

co by se dalo pochválit“.⁸⁹ Ve stejném duchu referoval například i londýnský dopisovatel listu *The New York Clipper*.⁹⁰

I přes občasné počáteční pochybnosti, zdali se podaří postavit něco nového a neotřelého, se brzy po premiéře ukázalo, že *Carmen* představuje osvěžující kontrast k většině baletních představení – vymykala se všemu, co v té době měli diváci v Londýně možnost vidět. V Covent Garden současně vystupoval Ďagilevův ruský soubor a došlo až k přesycení publika klasickými balety. Proto kritika naopak oceňovala, že na *Carmen* není „nic klasického, ani ruského“,⁹¹ a dokonce, že i baletní sbor Alhambry tančí „v docela správném španělském stylu“.⁹² V Bergerově choreografii tak muselo dojít, například oproti inscenování tanců ve Varšavě do baletu *Den v Japonsku a Mikádo* (1911), k choreografickému posunu tímto směrem.

Reakce kritiky na vystoupení španělských tanečníků nebyla zcela jednotná, i když se většinou shodovala, že jejich angažování velkou měrou přispělo k úspěchu a celkovému vyznění baletu. *The Sportsman* dokonce napsal, že speciální angažování deseti Španělů překonalo vystoupení zahraničních tanečníků, kteří doposud na londýnských scénách vystupovali.⁹³ Všichni kritici *Carmen* shodně prorokovali, že se na repertoáru divadla udrží dlouho.⁹⁴

Jeden z mála, kdo všeobecné nadšení nesdílel, byl zástupce listu *The Referee*. Soudil, že angažmá Španělů nepřidalo baletu nijak na atraktivitě a domníval se, že „v tomto stylu je příliš dupání nohou“. Postrádal více tanců a přidání jednoho či dvou pro domácí corps de ballet by považoval za šťastnější. Za zdaleka nejlepší dále považoval divertissement baletního souboru Alhambry v poslední scéně, jehož aranžmá údajně připomínalo zesnulou Katti Lanerovou.⁹⁵ Bergerovi pak vyslovil nejhlubší poklonu za velmi pěknou choreografii.⁹⁶ Stejný názor o nedostatečném počtu tanců otiskl i *The Stage*, podle něhož si však stávající tance zaslouží zařadit mezi to nejlepší, co kdy společnost Alhambra předvedla.⁹⁷

⁸⁹ *Airdrie & Coatbridge Advertiser*. Saturday 10 February, s. 7 (A2).

⁹⁰ *The New York Clipper*. Saturday 17 February 1912, s. 2a.

⁹¹ „Carmen the nre spectacular ballet“. *Hull Daily Mail*, Thursday 25 January 1912, s. 4 (A9).

⁹² „Carmen in Alhambra“. *Reynoldss newspapers*. Sunday 25 January 1912, s. 4.

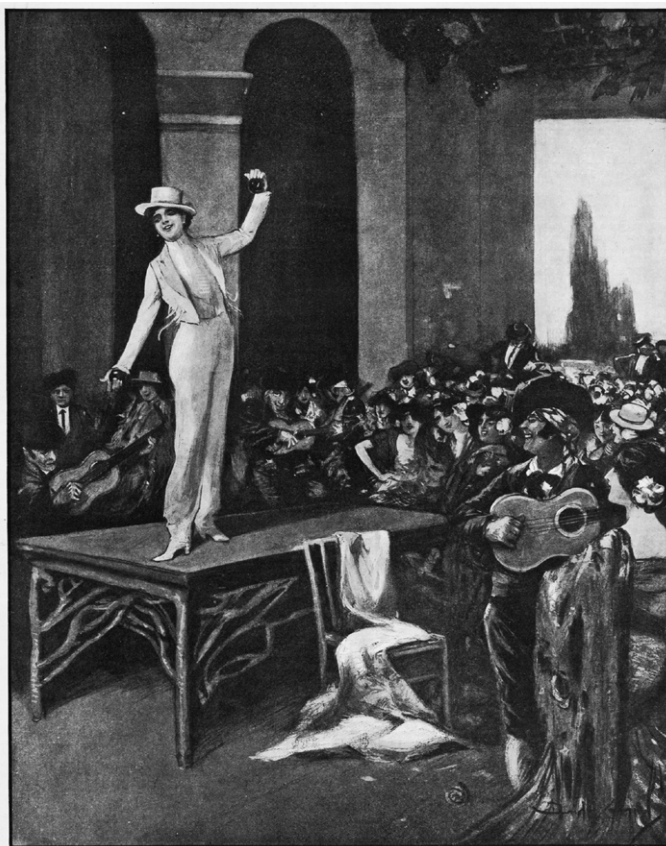
⁹³ *The Sportsman*. Thursday 25 January 1912, s. 3.

⁹⁴ *Tamtéž*.

⁹⁵ Debra Craine – Judith Mackrell. „Katti Lanner“. In: *The Oxford dictionary of dance*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2010.

⁹⁶ *The Referee*. Sunday 28 January 1912, s. 4.

⁹⁷ *The Stage*. Thursday 25 January 1912, s. 13.



CHRISTOFORIDIS, Michael,
KERTESZ, Elizabeth.
*Carmen and the staging of
Spain: Recasting Bizet's
opera in the Belle Epoque.*
New York, NY, United States
of America: Oxford University
press, 2019.
page 248 – figure 8.4.
Original source: La
Malagueñita in the posada
scene of *Carmen*, depicted
by Dudley Hardy, "From
Sunny Spain to Gloomy
London: A Scene in
'Carmen,' the New Ballet
at the Alhambra," *Graphic*,
3 February 1912, 139.

Celkové hodnocení baletu a závěr

Zatímco na zkouškách vzbudil výstup La Malagueñity velkou pozornost, po premiéře se naopak tisk stavěl k jejímu tanci v „torrero kostýmu“ rezervovaně. Většina autorů se ve svých článkách věnovala výkonům hlavních představitelů a tanec na stole často přecházeli bez komentáře, nebo se omezili na obecné konstatování, že La Malagueñita na premiéře způsobila „rozhnutí“. Kritiky byly psány pod určitým dojmem veřejného mínění, které nemuselo být na takovou progresivitu plně připraveno, a její výstup se mohl zdát konzervativním Londýňanům příliš extravagantní. Jestliže byla *Carmen* přijímána jako něco autentického díky španělským tanečnicím, pak výstup, kdy se na jevišti objevila žena v upnutém pánském obleku, a to nikoliv v travesti roli, přinášel nádech něčeho nepatřičného.⁹⁸ Byl vysloven i názor, že „tanec na stole, který ve třetí scéně předvádí nově objevená hvězda La Malagueñita, má s příběhem *Carmen* pramálo společného, a i když není pochyb o tom, že se v ní ilustruje v Londýně dosud neznámý styl tance, působí poněkud nepatřičně exotickým dojmem“.⁹⁹ Jeden z kritiků neváhal její výstup přirovnat

⁹⁸ V době, kdy i kalhotová sukně byla pobuřujícím módním prvkem.

⁹⁹ *Daily News*. Thursday 25 January 1912, s. 2.



Fotografie Marii La Bella v Carmen. Rozměry 230 × 310 mm, přístupové číslo: S.883-2017. Zdroj: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1408937/maria-la-bella-in-carmen-photograph-foulsham--banfield/>.

ke španělské variaci na anglický dřeváčkový tanec, který je nejen k vidění, ale díky stolu, na kterém tančila, také k poslechu. Současně s tím poznamenal, že „její tanec doprovází hudbu nohama s neobyčejnou přesností a rychlostí“.¹⁰⁰

La Bella v hlavní roli podala výkon, který měl charakter i půvab, a prokázala, že je mnohem víc než jen rozkošnou tanečnicí. Vnesla do role osobnost, v jejích gestech byla jemnost a v očích hloubka významu.¹⁰¹ Kritika shodně označovala La Bellu za nejpodmanivější Carmen, jakou kdy Londýn viděl, a tance v jejím podání za to nejlepší z celého baletu.¹⁰² „Carmen temná, chřadnoucí, divoká a svěhlavá. Pohupuje údy v provokativním pozvání, tančí své kroky s šíleným účinkem.“¹⁰³

¹⁰⁰ „Fine spanish ballet – production of ‚Carmen‘ at the Alhambra“. *London Evening Standard*. Thursday 25 January 1912, s. 10 (A14).

¹⁰¹ *Sporting Life*. Thursday 25 January 1912, s. 6.

¹⁰² *Airdrie & Coatbridge Advertiser*. Saturday 10 February, s. 7 (A2).

¹⁰³ *Tamtěž*.

Alexander Volbert jako Don José mimoval s velkou dramatickou intenzitou a Emile Agoust byl působivý toreador. Mossettiové jako Cikánce se dostalo od publika nadšené odezvy a dívky z baletního sboru Alhambra tančily skvěle a s radostí.¹⁰⁴ Z domácích tanečnicků Alhambry kritika vyzdvihla Zanfrettu, Skellyovou a pány Coventryho a Vallyse.¹⁰⁵

Dramatickou akci Berger uspořádal tak, že bylo snadné sledovat celý příběh.¹⁰⁶ V polovině února 1912 se v novinách objevila krátká poznámka, že balet ještě dodatečně po premiéře prošel určitými změnami. Jeho druhá scéna, původně v horském průsmyku, byla odstraněna, aby uvolnila místo známější a dramatictější scéně ve vězení, tím byla podle kritiky inscenace „celkově vylepšena“.¹⁰⁷ Je škoda, že se nedochovaly alespoň nějaké reakce domácí kritiky na tyto dodatečně provedené změny.

Tajemná paní „Colombová“

Ve světle archivních dokumentů se jeví, že hledání odpovídající představitelky Carmen pro připravovaný balet v Alhambře již od začátku provázely určité nesnáze. Berger slíbil přivést do Londýna primabalerínu „carského divadla ve Varšavě Dombrowskou“ za podmínky třicet liber honoráře týdně.¹⁰⁸ Během listopadu následně proběhla mezi sekretářem Braffem, zastupujícím zájmy divadla Alhambra, a tanečnicí Dombrowskou¹⁰⁹ korespondence ohledně jejího angažmá do baletu *Carmen*.¹¹⁰ Tanečnice byla ochotná roli přijmout za podmínky, že bude tančit pouze třikrát týdně a budou jí poskytnuty dvě jízdenky z Varšavy do Londýna.¹¹¹ Poté, co byla podepsána smlouva s Gaszewskou, se její jméno v korespondenci vedení divadla již neobjevilo. Stejně tak se její jméno nikdy neobjevilo ani v tisku. V případě záhadné tanečnice Dombrowské se nedá mnoho usoudit ani z polských zdrojů. Podle ročenek a divadelních cedulí Velkého divadla ve Varšavě se tam žádná tanečnice tohoto ani podobného jména nevyskytovala, a to nejen v době Bergerova působení, ale ani předtím.¹¹² Naopak tanečnice jménem Dombrowská se v sezoně 1912/13 objevuje na divadelních cedulích jako členka baletu vídeňského Dvorního divadla v baletech *Pavilon Armidy*, *Polovecké tance* a *Kleopatry*. Lze vyslovit názor, že Dombrowská skutečně existovala, a pokud by šlo o stejnou osobu, pak dala přednost

¹⁰⁴ *Sporting Times*. Saturday 27 January 1912, s. 2.

¹⁰⁵ *The Stage*. Thursday 25 January 1912, s. 13.

¹⁰⁶ *Sporting Life*. Thursday 25 January 1912, s. 6.

¹⁰⁷ *Lloyd's Weekly Newspaper*. Sunday 18 February 1912, s. 18.

¹⁰⁸ *Correspondence from A. Braff to Alfred Moul, London 13. 11. 1911* [dopis]. Victoria and Albert Museum, Dance archive, Alhambra ‚Moul‘ Collection, THM/75.

¹⁰⁹ V dopisech označována pouze jako Dombrowská.

¹¹⁰ *Correspondence from A. Braff to Alfred Moul, London 13. a 29. 11. 1911* [dopisy]. Victoria and Albert Museum, Dance archive, Alhambra ‚Moul‘ Collection, THM/75.

¹¹¹ *Tamtéž*.

¹¹² J. Pudelek. *Warszawski balet w latach 1867–1915*

vídeňské scéně před Anglií.¹¹³ Berger měl dobré kontakty v divadlech po celé Evropě a velice často pomáhal zprostředkovat tanečnický pro potřeby divadel.¹¹⁴

Ředitel Moul se osobně vypravil do Španělska, aby pro připravovanou *Carmen* získal nejlepší španělské tanečnický a během pobytu zde uzavřel smlouvu na titulní roli Carmen s nejvýznamnější španělskou tanečnicí, seňoritou Raquel Mellerovou, která prý následně „rozhodně odmítla opustit svou zem“.¹¹⁵

¹¹³ *Theaterzettel des Hof-Operntheaters /Staatsoper, 29. Februar 1912* [divadelní cedule]. Österreichische Nationalbibliothek, ANNO: Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften. Dostupné z: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ope&datum=19120229&query=%22Dombrowska%22&ref=anno-search&seite=1>.

¹¹⁴ Doložitelné prostřednictvím velkého množství korespondence mezi Bergerem a řadou tehdejších umělců. Na Bergera se často obraceli s prosbou o zprostředkování angažmá tanečnický a tanečnice z celé Evropy, případně ředitelé divadel, kteří od Bergera často čerpali reference na tanečnický, které se chystali oslovit nebo angažovat.

Pozůstalost A. Bergera. [dopisy]. Archiv Národního muzea v Praze, depozitář Terežín. H6p – 63/64, H6p – 285/61, H6p-15/67.

Například:

Tanečnický Miloš Partyka, toho času člen Městského divadla v Olomouci, se na Bergera obrátil s prosbou o přímluvu v době, kdy se chtěl ucházet o místo tanečnický v Národním divadle.

Pozůstalost A. Bergera. [dopisy]. Archiv Národního muzea v Praze, depozitář Terežín. př. č. 15/67, karton 1, (č. 0470-0471, nedatováno)

Z korespondence s operním pěvcem Otakarem Mařákem vyplývá, že se mu Berger pokoušel zprostředkovat pohostinské vystoupení ve Varšavě v době, kdy zde působil jako baletní mistr.

Pozůstalost A. Bergera. [dopisy]. Archiv Národního muzea v Praze, depozitář Terežín. př. č. 15/67, karton 1, (č. 0321-0322, 1. 10. 1900)

Emma Destinová například v jednom z dopisů Bergerovi děkuje za laskavost, ale zamítavě odpovídá na jeho nabídku, že by mohla v New Yorku vyučovat zpěv.

Pozůstalost A. Bergera. [dopisy]. Archiv Národního muzea v Praze, depozitář Terežín. př. č. 15/67, karton 2, (č. 0423)

Pěvkyně Otilie Dvořáková-Nováková se na Bergera obrátila dopisem ze dne 25. 4. 1901, kdy přijela do Berlína hledat angažmá: „že bych vás prosila, abyste mne k řediteli dovedl, představil a jemu doporučil, jistě na vás moc dá.“

Pozůstalost A. Bergera. [dopisy]. Archiv Národního muzea v Praze, depozitář Terežín. př. č. 15/67, karton 1, (č. 9759)

¹¹⁵ Victoria and Albert Museum, Alhambra Theatre Cuttings Archive, THM/142.20F.

[Ence*dre]. 11. 1. 1912.

Variety. 3 February 1912, vol. XXV, no. 9, s. 15.

Archivní fondy

Correspondence from A. Braff to Alfred Moul, London 29. 9. 1911 [dopis]. Victoria and Albert Museum, Dance archive, Alhambra ‚Moul‘ Collection, THM/75.

Correspondence from A. Braff to Alfred Moul, London 13. 10. 1911 [dopis]. Victoria and Albert Museum, Dance archive, Alhambra ‚Moul‘ Collection, THM/75.

Correspondence from A. Braff to Alfred Moul, London 18. 10. 1911 [dopis]. Victoria and Albert Museum, Dance archive, Alhambra ‚Moul‘ Collection, THM/75.

Correspondence from A. Braff to Alfred Moul, London 20. 10. 1911 [dopis]. Victoria and Albert Museum, Dance archive, Alhambra ‚Moul‘ Collection, THM/75.

Correspondence from A. Braff to Alfred Moul, London 13. a 29. 11. 1911 [dopis]. Victoria and Albert Museum, Dance archive, Alhambra ‚Moul‘ Collection, THM/75.

Correspondence from A. Braff to Alfred Moul, London 9. 12. 1911 [dopis]. Victoria and Albert Museum, Dance archive, Alhambra ‚Moul‘ Collection, THM/75.

[Theatre programme for the Grand Spectacular Ballet Carmen] [divadelní program]. Victoria and Albert Museum, Theatre Cuttings Archive, THM/142 Alhambra. (007A–0013, 0007B).

Morrison, G. E. *Press cutting albums* [album]. Victoria and Albert Museum, VII, 85

Pozůstalost A. Bergera. Archiv Národního muzea v Praze, depozitář Terežín. H6p – 63/64, H6p – 285/61, H6p-15/67.

Theaterzettel des Hof-Operntheaters /Staatsoper, 29. Februar 1912 [divadelní cedule]. Österreichische Nationalbibliothek, ANNO: Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften. Dostupné z: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ope&datum=19120229&query=%22Dombrowska%22&ref=an-no-search&seite=1>.

Victoria and Albert Museum, Alhambra Theatre Cuttings Archive, THM/142.20F.

Literatura

Craine, Debra – Mackrell, Judith. „Katti Lanner“. In: *The Oxford dictionary of dance*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2010.

Hájek, Ladislav. *Paměti Augustina Bergra, choreografa a baletního mistra Národního divadla v Praze a několika světových scén*. Praha: [s.n.], 1943.

Christoforidis, Michael – Kertesz, Elizabeth. *Carmen and the staging of Spain: Recasting Bizet's opera in the Belle Epoque*. New York, NY: Oxford University Press, 2019. Dostupné také z: <https://doi.org/10.1093/oso/9780195384567.001.0001>.

Guest, Ivor Forbes. *Ballet in Leicester Square: The Alhambra and the Empire 1860–1915*. London, Princeton NJ: Dance Books, 1992.

Petipa, Marius – Moore, Lillian – Whittaker, Helen. *Russian Ballet Master*. London: Dance Books Limited, 1958.

Pritchard, Jane. „Archives of the Dance (24): The Alhambra Moul Collection at the Victoria and Albert Museum.“ *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*. 32, no. 2 (2014), s. 233–257.

Pudełek, Janina. *Warszawski balet w latach 1867–1915*. Varšava: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1981, 227 s.

Rebling, Eberhard. „Carmen“. In: *Ballett A-Z*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1984.

Periodika

Britská periodika¹¹⁶

- Adair, Robin. „Alhambra Attractions“. *Music Hall and Theatre Review*. Thursday 16 May 1912, s. 9.
- Airdrie & Coatbridge Advertiser*. Saturday 10 February, s. 7 (A2).
- „Another ‚Carmen‘ ballet“. *Globe*. Thursday 25 January 1912, s. 3 (A8, A9).
- „Carl Rosa Opera Company – Carmen“. *Aberdeen Press and Journal*. Monday 05 February 1912, s. 6.
- „Carmen in Alhambra“. *Reynoldss newspapers*. Sunday 25 January 1912, s. 4 (B2).
- „Carmen the nre spectacular ballet“. *Hull Daily Mail*. Thursday 25 January 1912, s. 4 (A9).
- „Covent Garden Opera Brilliant repertoire arranged“. *Sporting Life*. Thursday 18 April 1912, s. 6 (B5).
- Daily News*. Thursday 25 January 1912, s. 2.
- Era*. May 09, 1903.
- „Fine spanish ballet – production of ‚Carmen‘ at the Alhambra“. *London Evening Standard*. Thursday 25 January 1912, s. 10 (A14).
- Lancelot. „Covent Garden opera an auspicious opening night“. *The Referee*. Sunday 21 April 1912, s. 5.
- Lloyd's Weekly Newspaper*. Sunday 18 February 1912, s. 18.
- „London Amusements – Covent Garden“. *Globe*. Monday 16 October 1911, s. 1.
- London Evening Standard*. Saturday 13 January 1912, s. 5 (A13).
- London Evening Standard*. Tuesday 23 January 1912, s. 5 (A15, A16).
- „Mr. Alfred Moul on the coming ‚Carmen and alhambra Ballet In General““. *The Referee*. Sunday 21 January 1912, s. 4A (B8+B9).
- „New Ballet at the Alhambra“. *Times*. 25 January 1912, s. 8.
- „New ballet in Alhambra“. *London Evening Standard*. Friday 19 January 1912, s. 4.
- „Real Spanish Ballet – A ‚Carmen‘ rehearsal at the ‚Alhambra““. *London Evening Standard*. Wednesday 17 January 1912, s. 8 (A15).
- „Splendid Spanish Spectacle“. *Music Hall and Theatre Review*. Thursday 25 January 1912, s. 9.
- Sporting Life*. Thursday 25 January 1912, s. 6 (B6).
- Sporting Times*. Saturday 27 January 1912, s. 2 (B7).
- The Referee*. Sunday 28 January 1912, s. 4.
- „The russian ballet tomorrow“. *Globe*. Tuesday 17 October 1911, s. 6.
- „The Spanish Dancers“. *Manchester Guardian*. 25 January 1912, s. 6.
- The Sportsman*. Thursday 25 January 1912, s. 3.
- The Stages* Thursday 25 January 1912, s. 13.
- Variety*. 3 February 1912, vol. XXV, no. 9, s. 15.
- Westminster Gazette*. Friday 19 January 1912, s. 5 (B16).

Česká periodika

- „Ze světa uměleckého“. *Pižeňské listy*. 13. 3. 1911, s. 4.

¹¹⁶ Čerpáno z placené internetové databáze britishnewspaperarchive.co.uk/.

Polská periodika

„Rozbicie baletu Warstawskiego?“. *Kurjer Lwowski*. 27. 8. 1910, s. 3–4.

„Z baletu“. *Kurjer Poranny*. 4. 11. 1909, s. 4.

Německy píšící periodika

Der Morgen. Wiener Montagblatt. 11. 12. 1911, s. 7.

Die Bombe. 26. 3. 1899, s. 9.

Montags-Revue aus Böhmen. 20. 10. 1902, s. 6.

Neues Wiener Journal. 1. 3. 1899, s. 6.

USA periodika

Variety. 2. 2. 1912, vol. 25, issue 9, s. 12.

The New York Clipper. Saturday 17 February 1912, s. 2a.

Internetové zdroje

„Anna Gaszewska“ [online]. *Encyklopedia teatru polskiego*. [cit. 09. 02. 2023]. Dostupné z: <https://encyklopediateatru.pl/osoby/48947/anna-gaszewska>.

„George W. Byng“ [online]. *Wikipedia.org*. [cit. 05. 02. 2023]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/George_W._Byng.

„How it all began“ [online]. *Royal Academy of Dance*. [cit. 05. 02. 2023]. Dostupné z: <https://www.royalacademyofdance.org/about-us/rad100/rad-trivia/how-it-all-began/>.

„Lucia Cormani Simeoni“ [online]. *Wikipedia.org*. [cit. 05. 02. 2023]. Dostupné z: https://en.m.wikipedia.org/wiki/Lucia_Cormani.

Tato studie vznikla na Akademii múzických umění v Praze v rámci projektu SGS „Augustin Berger III. – působení v Metropolitní opeře v New Yorku, hostování v Londýně a práce pro divadla v Baden-Badenu, Lvově a Toulouse“ podpořeného z prostředků účelové podpory na specifický vysokoškolský výzkum, kterou poskytlo MŠMT v roce 2022.

MgA. Ladislav Beneš, DiS., absolvoval Taneční konzervatoř Iva Váni Psoty v Praze, v roce 2014 navázal studiem oboru taneční věda na pražské HAMU. Je členem souborů Hartig ensemble a Epochal dances. Jako tanečník se specializuje na barokní repertoár a rekonstrukce tanců v tzv. poučené interpretaci. Dlouhodobě se zabývá českými tanečními dějinami 19. a 20. století a právní stránkou zřizování a provozu soukromých uměleckých tanečních škol v meziválečném období. V současné době studuje v doktorském programu, kde se zabývá životem světově známého českého tanečníka, baletního mistra a choreografa Augustina Bergera. Jako badatel se podílel na publikaci *Tanec jako záliba – Amatérské soubory scénického tance v českých zemích druhé poloviny 20. století* (NIPOS – ARTAMA, 2022). Publikuje na serverech *Opera+*, *Taneční aktuality* aj.