

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy



Ročníková práce

Bc. Barbora Truksová

Ivan Liška – umělecký šéf Bayerisches Staatsballett

Praha 2016

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Petr Christov, Ph.D

Obsah

ÚVOD	3
Literární rešerše	4
Ivan Liška - tanečník	5
Dětství a začátky	5
Taneční kariéra	6
Düsseldorf	6
Mnichov	7
Hamburk	8
Ivan Liška – umělecký šéf Bavorského státního baletu	10
Formování souboru	10
„Výchova“ diváků	12
Bayerisches Staatsballett II	13
Repertoár	16
Rekonstrukce Petipových baletů	17
Dramaturgické úspěchy	21
ZÁVĚR	25
POUŽITÁ LITERATURA	26

ÚVOD

Ivan Liška – atraktivní tanečník elegantního vzezření, hvězda několika německých scén, oblíbený tanečník světoznámého choreografa Johna Neumeiera. Baletní principál mnichovského Bayersiches Staatsballett, zakladatel juniorského souboru Bayerisches Staatsballett II. Taneční partner slavných balerín jako byla Marcia Haydée, Anna Polikarpova či Natalia Makarova, držitel uznávaných ocenění, člověk milovaný nejen pro svou práci, ale také pro lidskost. A v Čechách téměř neznámý krajan.

Ivana Lišku jsem dlouho neznala, snad pouze z životopisu v antologii *Balet a jeho osobnosti*, který vyšel na konci 90. let, a z kratičkých zpráv, že se součástí mnichovského baletního souboru stal některý z absolventů českých konzervatoří. V tomto souboru Ivan Liška letos končí – po dlouhých 18 letech jej nahradí bývalý ruský tanečník Igor Zelenski.

S Ivanem Liškou jsem se poprvé setkala v listopadu 2015, kdy jsem dostala příležitost vést s ním rozhovor k příležitosti pozvání do pražského Goethe Institutu, ve kterém měl představit novou biografii o své osobě. Člověk, který je svou skromností a profesionalitou proslulý. A který je 26 let po revoluci mediálním prostorem stále více či méně opomíjen.

Ve své práci jsem se rozhodla zmapovat působení Ivana Lišky coby principála jednoho s nejuznávanějších baletních souborů v Německu, mnichovského Bayerisches Staatsballett. Tedy úsek od roku 1998, kdy ukončil kariéru tanečníka a postavil se do čela jednoho z největších baletních souborů, až po rok 2016, kdy v této instituci končí – po dlouhých osmnácti sezónách. K tomuto výběru mě vedly důvody ryze praktické – většina jeho taneční kariéry nebyla kvůli tabuizování jeho jména coby emigranta v českém prostředí nijak reflektována. (Vzhledem k tomu, že jsem zároveň limitována neznalostí německého jazyka, bylo by obtížné se na tuto dobu zaměřit.) Velkou roli hrála i dostupnost divadla, ve kterém je možné jen pár hodin od Prahy nalézt špičkový evropský soubor se znatelnou českou stopou, neboť kromě Ivana Lišky působí v Mnichově coby asistent ředitele také Peter Jolesch, českobudějovický rodák, a do konce sezóny 2015/2016 také pět českých tanečníků – Lukáš Slavický, Zuzana Zahradníková, Matěj Urban, Adam Zvonař a Radka Příhodová. Někteří z nich mi byli nápomocni nejen diskuzí, ale také sháněním materiálů a videí, či umožněním účasti nejen na představeních, ale i na několika předpremiérových zkouškách.

Během mého bádání se však ukázalo, že ani při zpracovávání Liškova působení ve vedení Bayerisches Staatsballett nelze zcela opomenout jeho předchozí taneční kariéru, neboť silně

ovlivnila nejen jeho vnímání tance a pohybu, které následně předával dál jako ředitel souboru, ale také zásadním způsobem formovala jeho osobnost a nazírání na umění jako takové. To se projevuje nejen ve způsobu práce s tanečnický, ale také při utváření repertoáru. V obojím čerpá ze svých vlastních zkušeností coby aktivního tanečníka. Proto jsem se rozhodla zařadit jako první kapitolu této práce jeho stručný životopis a přehled taneční kariéry.

Literární rešerše

Databáze Divadelního ústavu čítá k 29. dubnu 2016 v seznamu článků v bibliografické databázi věnovaných Ivanu Liškovi 42 položek (nutno však podotknout, že nejmladší shromážděné texty jsou z poloviny roku 2012 – pro potřeby této práce operuji i s texty novějšími, které jsou dostupné). Většina položek z databáze jsou kratičké texty o aktualitách z mnichovského baletu, několik z nich se věnuje oceněním, které Ivan Liška získal, objevuje se zde několik recenzí z periodik zaměřených na tanec, které pocházejí z již zaniklých Tanečních listů, z internetových Tanečních aktualit či serveru *Opera Plus*. *Opera Plus*, a zejména její přispěvatel Pavol Juráš, se věnuje Ivanu Liškovi a Bayerisches Staatsballett v *Baletním Panoramatu*¹ poměrně často. Rozhovory jsou zřejmě nejúplnějším zdrojem informací o Ivanu Liškovi v českém mediálním prostředí. První vyšel hned v červenci 1990, kdy jej ve speciálu *Tanec 90'* pro již zaniklé *Taneční listy* vedl Zdeněk Prokeš.² Obsáhlý rozhovor byl pro české čtenáře první možností kontaktu s touto osobností od roku 1969, kdy Liška emigroval do západního Německa.

Životopis a seznam rolí je součástí takřka všech článků o každém bývalém tanečníku. V případě Ivana Lišky obvykle tyto informace vychází z životopisu, který byl uveden v antologii *Balet a jeho osobnosti*,³ kterou v roce 1999 napsala Olga Ambruzová. Ucelenějším zdrojem pro práci mi pak byla monografie *Ivan Liška – Tänzer: Die Leichtigkeit des Augenblicks*⁴ německé autorky Dagmar Ellen Fischer. Dále jsem vycházela z německých recenzí, které jsou dostupné na webových serverech.

¹ JURÁŠ, Pavol. *Baletní panorama Pavla Juráše (146): Lekcia pre všetkých – Bayerisches Staatsballett II*. [online]. [cit. 2016-05-23]. URL: <<http://operaplus.cz/baletni-panorama-pavla-jurase-146/>>.

² PROKEŠ, Zdeněk. *Návrat do cizí země?: Tanec '90*. *Taneční listy*, 1990, č. 9, s. 5 - 9.

³ AMBRUZOVÁ, Olga. *Balet a jeho osobnosti*. Praha: Ježek, 1999. s. 163 - 169.

⁴ FISCHER, Dagmar Ellen. *Ivan Liška, Tänzer: die Leichtigkeit des Augenblicks*. Leipzig: Henschel, 2015. s. 1 – 176.

Ivan Liška - tanečník

Dětství a začátky

Ivan Liška se narodil 8. listopadu 1950 v Praze. Již odmalička byl svými rodiči veden nejen k pohybu, ale i k umění. Jeho dědeček byl houslovým koncertním mistrem, babička operní pěvkyní, otec akademickým malířem, matka se zajímala o jihočeský folklór. Vzhledem k tomu, že se rodiče nechtěli podřídit politické situaci a otec odmítal vstoupit do strany, nebyla rodina finančně nejlépe zajištěna. Otec musel opustit grafickou školu a stát se malířem pokojů, k pedagogické činnosti se mohl vrátit až po několika letech coby učitel výtvarné výchovy. V rodině se vždy důsledně dbalo na zázemí kulturní a intelektuální, v bytě nesmělo chybět malířské náčiní, knihy a hudební nástroje.⁵

Jako nadšení členové Sokola přihlásili rodiče Ivana a jeho sestry do této instituce, avšak ti zde nebyli spokojení. Poté však začali navštěvovat rytmické studio Jarmily Jeřábkové. Tato výrazná osobnost dokázala změnit přístup dětí k výuce tance – důrazně dbala na hudbu, rytmiku a emoce. V tom navazovala (v tehdejší Československu jako jediná) na tradici Elizabeth Duncan, se kterou na přelomu 20. a 30. let spolupracovala na zámku Klossheim v Salzburgu⁶. Její vnímání a chápání tance a pohybu mělo na Lišku zcela zásadní vliv. V osmi letech přešel do přípravky baletu Národního divadla, kde byl pod vedením Olgy Páskové a Věry Ždichyncové spolužákem Jiřího Kyliána, Jaroslava Slavického či Vladimíra Klose. Právě zde získal své první jevištní zkušenosti v dětských rolích, jako páže v *Romeu a Julii* Jiřího Němečka, či zlobivý bratr Jiřík (Fritz) v baletu *Louskáček* Jiřího Blažka⁷. V dětských rolích se objevoval i během studia na konzervatoři, ale jediný záznam v archivu Národního divadla, ve kterém je zmíněn, je právě postava zlobivého Jiříka z baletu *Louskáček*. Po dokončení základní školy nastoupil na Pražskou Konzervatoř. Zde měla největší prostor výuka klasického baletu dle ruské školy Vaganovové, ale opomíjeny nebyly také další styly. „...Měl jsem dojem, že nejdál jsem se dostal v lidovém tanci. Když jsme tančili například lašské tance (nebo něco jiného, co mělo hlavu a patu), vzrušením mi běhal mráz po zádech. S klasikou to bylo horší. Klasický tanec je velice těžká disciplína, kterou

⁵ PROKEŠ, Zdeněk. *Návrat do cizí země?: Tanec '90*. Taneční listy, 1990, č. 9, s. 5 - 9.

⁶ ANONYM, ?. *Jarmila Jeřábková (Mikulíková)*. In: Cena Jarmily Jeřábkové [online]. [cit. 2016-05-23]. URL: <<http://cjj.ecn.cz/jarmila.html>>.

⁷ FISCHER, Dagmar Ellen. *Ivan Liška, Tänzer: die Leichtigkeit des Augenblicks*. Leipzig: Henschel, 2015. s. 20

málokterý z nás absolventů dokázal zvládnout tak, aby v devatenácti nebo dvaceti letech mohl říct, že je „hotový“ tanečník. Z pedagogů vzpomínám na začátky s Jarmilou Chourovou, potom mne vedli Petr Vondruška, Emílie Urbanová a Věra Urbánková. Její moderní tanec i grahamovské základy jsem ocenil později při setkáních se svými kolegy z Východu i Západu, protože mnozí z nich měli menší znalosti o moderním stylu než my.“⁸

Díky setkání s Emílií Urbanovou, která ho vzala na stáž do Paříže jako partnera v lidovém tanci, se mu otevřela možnost seznámit se s tvorbou největších tvůrců 20. století, jako byl Maurice Béjart či Roland Petit. Již během studia ho lákalo jiné pojetí tance a možnosti práce v zahraničí. V Československu ho více zajímala pouze tvorba Studia Balet Praha, které vedli Luboš Ogoun a Pavel Šmok. *„Byl jsem pilným návštěvníkem všech baletních představení. Nejsilněji na mne zapůsobila představení Baletu Praha: Listy důvěrné, Poněkud černá koláž a Fresky. Balety z repertoáru Národního divadla mne naučily dívat se jak na klasický tanec, tak i na poněkud pozměněné klasické verze Šípkové Růženky nebo Labutího jezera. Samozřejmě si pamatuji i na návštěvy zahraničních souborů – Royal Ballet, Festival Ballet z Londýna. Ale vzpomínky na balet Praha mi ještě po letech skutečně rozechvívají struny v srdci. Ne proto, že to bylo v Praze nebo že to byl český soubor nebo čeští choreografové, ale proto, že to byla vynikající díla.“⁹*

Právě v Paříži zastihl Ivana Lišku zlom srpna 1968. Po něm nastoupil do čtvrtého, maturitního ročníku. Studium taneční konzervatoře bylo tehdy koncipováno jako pětileté, přičemž poslední ročník byl absolventský. Do něj však Liška nenastoupil. Vzhledem k situacím, se kterými se v 50. letech Liškovi rodiče potýkali, rozhodli se pro emigraci a čekali pouze na Ivanovu maturitu.

Taneční kariéra

Düsseldorf

Profesionální kariéru zahájil Ivan Liška v Düsseldorfské Deutsche Oper am Rhein pod vedením Ericha Waltera. Sem se dostal díky bývalé profesorce z Konzervatoře Růženě Mazalové, která byla Walterovou zástupkyní. Přes zjevný talent musel Ivan Liška tvrdě

⁸ PROKEŠ, Zdeněk. *Návrat do cizí země?: Tanec '90*. Taneční listy, 1990, č. 9, s. 5 - 9.

⁹ PROKEŠ, Zdeněk. *Návrat do cizí země?: Tanec '90*. Taneční listy, 1990, č. 9, s. 5.

bojovat – s velkou konkurencí, technikou i s rychlostí práce v souboru. Ericha Walter byl znám svým příklonem k tradici německého expresionismu a vytvářením choreografií na pro tanec neobvyklou hudbu. V té době v düseldorfském divadle pracovalo více československých umělců – sólisté Peter Vondruška a Stanislav Buzek, ve sboru působili kromě Lišky také Helena Pejšková či Lazo Túroci.¹⁰ „*Němci jsou ke světu velice vstřícní – zbavit se té viny pro ně skutečně není lehké. Ovšem divadlo bylo vždycky ostrovem odlišné společnosti, žilo se v něm kriticky, ale zároveň svobodněji – to platilo tady i v Německu. Po roce 1968 ale nebylo Čechoslovákům otevřené pouze Německo, ale západní Evropa celkově. Všichni cítili vinu, že nedokázali nijak pomoci.*“¹¹ Vzhledem k silné konkurenci neměl mladý tanečník tak velké příležitosti, jaké by si přál. Nicméně kromě tvorby Ericha Waltera se zde mohl seznámit s choreografiemi Leonida Mjasina, Bronislawy Nijinské, Hanse van Manena či Gerharda Bohnera. Díky roli Milence v Bohnerově baletu *Muka Beatrice Cenci* se seznámil se svou budoucí manželkou Colleen Scott, se kterou po pěti letech přešli do angažmá v Mnichově.

Mnichov

Ivan Liška odcházel s vidinou větších rolí, avšak Colleen Scott, hvězda düseldorfského souboru, získala pouze sborovou smlouvu. V počátcích se jí nedařilo, ve sborových partech často váhala. Situace se postupně zlepšila i díky tomu, že mnichovský soubor neměl svého šéfc choreografa, pouze choreografy hostující, kteří si ji pamatovali z jejího dřívějšího působení. Brzy začala získávat sólové party, díky kterým se vypracovala zpět na absolutní špičku. Pro Lišku přišla jedna z prvních velkých příležitostí v momentě, kdy bylo třeba urychleně nastudovat roli Colase z baletu *Marná opatrnost* (Frederick Ashton), ve kterém měl zaskočit za Heinze Bosla, který těžce onemocněl leukémií a za několik měsíců zemřel.

Léta v Mnichově byla ve znamení podnětných setkání. Znovu se objevil v několika choreografiích Hanse van Manena, poprvé zde tančil v choreografiích Johna Cranka. Cranko, jeden z nejpopulárnějších neoklasických choreografů, tragicky předčasně zemřel v roce 1973,

¹⁰ FISCHER, Dagmar Ellen. *Ivan Liška, Tänzer: die Leichtigkeit des Augenblicks*. Leipzig: Henschel, 2015. s. 40.

¹¹ TRUKSOVÁ, Barbora. *Ivan Liška: „Rozmanitost je pro tanečníky satisfakcí...“*. In: Taneční aktuality [online]. [cit. 2016-05-23]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/ivan-liska-rozmanitost-je-pro-tanecniky-satisfakci/>>.

avšak jeho díla jsou pro svou muzikálnost a představitivost stále aktuální a inspirující. Americkou školu si vyzkoušel v inscenaci *Apollon Musagète* George Balanchina, nebo při spolupráci s Glenem Tetleym, u kterého tančil sólový part *Svěcení jara*. Na zkouškách se nejprve se pracovalo bez hudby, ta se přidala až později. Tetley nevyžadoval hudbu neustále následovat, ale držet se styčných bodů. „*V Mnichově byl problém v tom, že hostující choreografové po sezóně odešli a balet byl ponechán péči baletních mistrů, kteří jej při vší úctě nedokázali udržet na premiérové úrovni. Je opravdu těžké požadovat po páru asistentů, aby ovládali celý repertoár od Coralliho a Perrota až třeba k Ch. Bruceovi nebo G. Bohnerovi.*“¹² To bylo pro Lišku s Colleen Scott motivací přesunout se dále. Sice měli nabídku angažmá od amsterdamského souboru Rudiho Von Dantzinga, se kterým předtím spolupracovali, rozhodli se však nastoupit do nově se formujícího souboru okolo Johna Neumeiera v Hamburku.

Hamburk

Zde nastala pro Liškovu kariéru nejzásadnější éra. John Neumeier v něm našel ideálního interpreta a hned v roce 1977 jej jmenoval prvním sólistou. Americký choreograf se vyznačoval velkou přísností a tlakem na tanečníky. Během besedy, která se konala 18. listopadu 2015 v pražském Goethe institutu, Liška připomněl, jak mnohovrstevnatá osobnost John Neumeier je – jako příklad jeho způsobu myšlení zmínil inscenování *Matthäus - Passion* (1981), kde Liška ztvárnil postavu Jidáše. Choreograf se nezajímal pouze o převyprávění biblického příběhu, ale také o jeho teologický výklad. Pokud by nebylo této zrady, nemohlo by dojít ke spáse. Proto Neumeier otočil jeden z momentů - Kristus je tím, kdo políbí Jidáše, ne naopak.

Neumeierova dramaturgie nebyla „obsluhováním“ sólistů, ale skutečně tvořila divadlo, dokázala divákům nabídnout více, než bylo běžné. Neumeier rád vyprávěl velké příběhy, zároveň je dokázal jejich subtilitou a líčením lidských vztahů přiblížit divákům. Práce s ním připomínala psychologické dílny – pro mnoho tanečníků však bylo neúnosné podstupovat tolik osobních analýz, které Neumeier požadoval od všech svých spolupracovníků. Nároky, jaké na psychiku svých spolupracovníků Neumeier měl, jsou signifikantní také u další památné inscenace, kterou byl *Peer Gynt* (1989). K této inscenaci tvořil hudbu Alfred Schnittke. Během této spolupráce však prodělal mozkovou příhodu, několik týdnů byl v kómatu a zapomněl mluvit rusky (svým rodným jazykem), a údajně již byl „na druhé straně“. A právě hudbu z této

¹² PROKEŠ, Zdeněk. *Návrat do cizí země?: Tanec '90*. Taneční listy, 1990, č. 9, s. 7.

„druhé strany“ po něm Neumeier požadoval. V roli Peer Gynta se Ivan Liška představil také v pařížské Opéra National. G. Counard v recenzi pro časopis *Les saisons de la danse* napsal: „Zpracování tohoto nanejvýš divadelního díla je skutečně dobrá volba, Neumeier nově „předčítá“ Ibsenovo slavné vyprávění. Choreografie, hudba sovětského skladatele Schnittkeho a výtvarné řešení scény Jürgena Rose vytváří vzájemně se doplňující celek. Realistické obrazy se střídají se snovými, fikce se křížuje se skutečností ve výborných pohybových kompozicích. Role Peer Gynta je neobyčejně náročná, je třeba vládnout výtečnou technikou a hereckými schopnostmi jako Ivan Liška, který doslova zazářil...“¹³ Velkým charakterem – Odysseem, tedy titulní roli postavenou přímo „na tělo“ se Liška s hamburským souborem roku 1997 také rozloučil. „Ivan Liška se pro tuto roli narodil. A nejen to, on se do ní i dopracoval. Ivanovi bylo 44 let, což je pro hlavní roli takového rozsahu věk poměrně neobvyklý. Je to role enormně velká a technicky náročná, která vyžaduje velkou výdrž a sílu. Když člověk dělá svou práci dobře, tak v sobě nashromáždí všechno, co předtím udělal. Chce sice udělat něco nového, ale nemůže vlastně nic zahodit, zůstávají v něm věci ze všech odtančených rolí. Ivan byl pro tuto roli jako stvořený. A bylo štěstí, že byl v té době ještě v souboru.“¹⁴, řekl o něm John Neumeier. Na konci poslední reprízy *Odyssee* přišlo na jeviště asi 20 mladých tanečníků v kostýmech nejvýznamnějších rolí, které Ivan Liška během své kariéry představoval, a zatančili krátké party z variací. Tak se Hamburk s Ivanem Liškou rozloučil.¹⁵

¹³ DERCSÉNYIOVÁ, Lucie. *Taneční hosté v Paříži*. Taneční listy, 1999, č. 7, s 19.

¹⁴ FISCHER, Dagmar Ellen. *Ivan Liška, Tänzer: die Leichtigkeit des Augenblicks*. Leipzig: Henschel, 2015. s. 148.

¹⁵ ZUNA, Pavel. *Slavní neznámí: Ivan Liška – Umělecký ředitel Bavorského státního baletu*. In: Stream.cz [online]. [cit. 2016-05-23]. URL: <<https://www.stream.cz/slavni-neznami/10007889-ivan-liska-umelecky-reditel-bavorskeho-statniho-baletu>>.

Ivan Liška – umělecký šéf Bavorského státního baletu

Již v době příprav *Odyssea* měl Ivan Liška řadu nabídek na práci či dokonce vedení v mnoha institucích po celém Německu. Nabídka od Bayerisches Staatsoper však byla nejlákavější, neboť se jednalo o divadlo národní. Z řady kandidátů na tento post (nakonec i díky názoru tehdejší ředitelky Bayerisches Staatsballett Konstanze Vernon) vybralo bavorské Ministerstvo pro výzkum, vědu a umění právě Ivana Lišku. Konstanze Vernon byla v té době ve vedení souboru devátým rokem, dokázala za tu dobu soubor výrazně pozvednout a vybojovat jeho finanční a uměleckou nezávislost na opeře – samostatný soubor vznikl v roce 1989. Ivan Liška přišel do Mnichova v roce 1997, v této době začal spolupracovat s Vernon, aby se zaučil a co nejvíce seznámil se souborem, než se stane jeho ředitelem. Jeho manželka Coleen Scott nastoupila jako baletní mistryně k mnichovskému souboru v září 1996, neboť rodina považovala za vhodnější, aby synové mohli nastoupit do nových škol již od září.¹⁶

Formování souboru

V jednom z rozhovorů řekl: „*V mnichovském Národním divadle jsou pro diváky dva tisíce míst. Máte-li jeden tisíc, je divadlo na padesát procent plné, či prázdné. Programy musí být schopné uspět při tak velké kapacitě, hlavně pobavit, ponaučit a přesvědčit o nových směrech v současném tanci. Stuttgart, stejně jako Mnichov, má Crankovu tradici – Oněgin, Romeo a Julie, Zkrocení zlé ženy. Stuttgart úspěšně vychovává choreografy. Hamburg + Neumeier. Wuppertal + Pina Bausch. V Mnichově měl stálý choreograf malý úspěch. Velice úzce jsem spolupracoval s Konstanze Vernon. Byl jsem jejím vyvoleným nástupcem. Klasický tanec je zde pečlivě živý.*¹⁷ Na rozdíl od mnoha uměleckých ředitelů, kteří zahájení svého působení pojmají dle hesla „nové koště dobře mete“, Ivan Liška přistupoval ke změnám s maximální citlivostí. Po celou první sezónu svého působení se snažil tanečnickům představit svou vizi a nechat na nich, zdali se rozhodnou ho v jeho plánech podpořit. Teprve po roce se rozhodl, jak vidí jejich

¹⁶ FISCHER, Dagmar Ellen. *Ivan Liška, Tänzer: die Leichtigkeit des Augenblicks*. Leipzig: Henschel, 2015. s. 142.

¹⁷ JURÁŠ, Pavol. *Mám na čas půjčené jedno z nejkrásnějších divadel aneb Kdo je Ivan Liška?* In: Opera Plus [online]. [cit. 2016-05-28]. URL: <<http://operaplus.cz/mam-na-cas-pujcene-jedno-z-nejkrasnejsich-divadel-aneb-kdo-je-ivan-li>>.

budoucnost u souboru. Sám Liška přiznává, že trvalo pět let, než se soubor ustálil tak, jak si jej od počátku představoval.¹⁸ „Bylo pro mě vždy zvláštní, jak Ivan soubor stavěl. Jako tanečníci jsme nebyli nikdy tak silní, jak je tomu třeba v Mariinském divadle, ale byli jsme různorodí. Tím jsme byli schopni obsáhnout tak velké penzum choreografií. Třeba nyní Pina, jsme jeden z mála souborů našeho typu, které si mohli dovolit takovou premiéru udělat. A to umožnil právě repertoár, který Ivan prosadil. Já sama jsem spolupracovala s tolika choreografy, že je těžké si to představit. To je ta síla, kterou soubor pod Ivanovým vedením získal.“ říká Zuzana Zahradníková, sólistka, která strávila v souboru 17 sezón.¹⁹

Nutno však přiznat, že Liška soubor nepřebíral v nijak špatném stavu. Již předtím byly jeho součástí takové hvězdy, jako Elena Pankova, Kirill Melnikov, Maria Eichwald, Kusha Alexi. Několik změn na postech primabalerín a prvních sólistů nastalo se čtvrtou sezónou Ivana Lišky u souboru, ve které do souboru přišla hvězda světového formátu Lucia Lacarra s Cyrilem Pierrem. Pro některé tanečníky to byl impulz jít dál a (mnohdy s velkým úspěchem) budovat kariéru jinde – jako by v souboru byl náhle přetlak primabalerín.

Soudě dle ohlasů tanečníků si Liška vždy dával záležet na blízkém a vřelém vztahu ke všem členům souboru. „Ivan to necítí tak, že stojí nad souborem, ale že jako jeho vedoucí je jeho součástí. Chodí na drtivou většinu představení, je to on, kdo při velkém potlesku odhrne oponu, aby mohli sólisté vyjít na forbinu. Je přítomen na takřka všech zkouškách, pomáhá přesouvat kulisy, podává rekvizity. Tohle jsme skoro nikdo jinde nezažili,“²⁰ říká Adam Zvonař. Je osobou, která se za tanečnický postaví a která je podporuje v jejich dalším profesním růstu. Ideálem je pro něj vzdělaný tanečník, takový, který ví, co a proč tančí, který za rolí vidí více, než jen choreografii. „Nechci, aby tancovali mechanické kroky, ale měli vždy na paměti myšlenku choreografa, celou klenbu představení. Jak já říkám, když už pro nás někdo stvoří choreografii, tak nám ji dává do péče. Nic mě nerozzuří víc, než když vidím ledabyly odtančené představení.“²¹ Někteří tanečníci během angažmá studují a je samozřejmostí, že dostanou volno na zkoušky ve škole. „Tuhle jsem zjistil, že jeden Francouz je specialista na

¹⁸ HLINOVSKÁ, Eva. *Za talent se platí*. Lidové noviny: Pátek Lidových novin, 2009, č. 21(161), s 28.

¹⁹ Z osobního rozhovoru se Zuzanou Zahradníkovou, 27. 5. 2016, archiv autorky.

²⁰ Z osobního rozhovoru s Adamem Zvonařem, 27. 5. 2016, archiv autorky.

²¹ TLUČHOŘ, Ivan. *Ledabyly odtančené představení mě dokáže rozzuřit: Umělecký ředitel Bavorského státního baletu z Mnichova Ivan Liška řekl Právu*. Právo, 2004, č. 14(116), s 11.

jihooamerickou literaturu. Jeho intelektuální zralost jsem pozoroval i v jeho interpretacích, aniž bych o tomto měl jen tušení.“²² Kromě podpory vzdělání tanečníků také prosadil vybudování mateřské školky v jedné ze zkušeben baletního domu.²³

Ivan Liška se už od počátků své kariéry neomezoval na čistě klasický balet, vždy ho zajímaly hraniční tvary a různorodé techniky. Během své taneční kariéry zažil nejen práci s mnoha choreografy, ale i přístupy, které chtěl předávat dál. Mezi ty lze počítat například důraz (a inscenování) na techniku José Limóna. „Velkým podnětem byla práce s technikou José Limóna. Ta vychází, podobně jako u Marthy Graham, ze země, pohyb je opakem lehkosti romantického baletu, kde se chce tanečník dostat do jiných sfér. U Limóna pohyby začínají zdola, síla a energie pohybu se u něho berou z půdy. To byl pro mě objev, začal jsem to tančit tak kolem 33 let a uplatňoval jsem toto poznání i v klasických rolích. Trénoval jsem, aby měl pohyb co největší dopad – když tančíte, vysíláte energii, a naopak z hlediště přichází energie pro tanečníka. Věřím, že existuje jakýsi oblouk, spoj tohoto fluida. Je důležité, aby toto spojení bylo co nejhutnější.“²⁴

„Výchova“ diváků

Aby mnichovské konzervativní publikum přijalo změny spojené s novým vedením, bylo třeba jej začít nenásilným způsobem vychovávat. Velké balety vždy byly nesmírně oblíbené, přijetí Crankova *Oněgina* či Neumeierovy *Dámy s kaméliemi* nebyl žádný problém. Ivan Liška chtěl k baletu přitáhnout pozornost, otevřít jej veřejnosti. Nechtěl, aby se balet považoval za snobské umění pro vyvolené. Pořádal vystoupení v divoké přírodě, dělal choreografii pro módní přehlídku Prada, Gucci, Dior, kde místo modelů vystupovali tanečníci ze souboru.²⁵ Spolupracuje se školami, vždy jeden týden v roce mohou chodit studenti gymnázií na výuku tance. Tím by rád podpořil tanec mezi mladými Němci - nejen jako diváky. V souboru s takřka

²² TRUKSOVÁ, Barbora. *Ivan Liška: „Rozmanitost je pro tanečníky satisfakcí...“*. In: Taneční aktuality [online]. [cit. 2016-05-23]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/ivan-liska-rozmanitost-je-pro-tanecniky-satisfakci/>>.

²³ JURÁŠ, Pavol. *Mám na čas půjčené jedno z nejkrásnějších divadel aneb Kdo je Ivan Liška?* In: Opera Plus [online]. [cit. 2016-05-28]. URL: <<http://operaplus.cz/mam-na-cas-pujcene-jedno-z-nejkrasnejsich-divadel-aneb-kdo-je-ivan-li>>. Dostupné z: <http://operaplus.cz/mam-na-cas-pujcene-jedno-z-nejkrasnejsich-divadel-aneb-kdo-je-ivan-liska/>.

²⁴ TRUKSOVÁ, Barbora. *Ivan Liška: „Rozmanitost je pro tanečníky satisfakcí...“*. In: Taneční aktuality [online]. [cit. 2016-05-23]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/ivan-liska-rozmanitost-je-pro-tanecniky-satisfakci/>>.

²⁵ MUŽÍKOVÁ, Michaela. *Rodák z Prahy dostal do světa baletu i Diora*. Hospodářské noviny, 2012, č. 56(131), s. 5.

sedmdesáti tanečnický je totiž Němců naprosté minimum, a to i přesto, že systém nabízí mnoho možností ke kariéernímu vzrůstu i podpoře mladých tanečnicků. Do posledních ročníků tanečních akademií tak přicházejí studenti ze zahraničí. V Německu je tanec považován za koníčka, nikoli relevantní povolání. Rodiče své děti často odrazují, že se nejedná o povolání, které jim vydrží až do penze. Inspirován baletními dílnami Johna Neumeiera, se Liška již od počátku svého působení se pokoušel zavést ještě propracovanější model. „*John Neumeier pořádá workshopy, kde vysvětloval své postupy. Divákům tak přibližoval svět tance, který je pro svou stylizaci někdy hůře čitelný. Mně přišlo zajímavé je zvát přímo tam, kde vše vzniká, do studií. Vysvětlujeme, proč to zkusíme a co je k tomu podstatné. Nikdo se na nic neptá a poslouchá. To pořádáme sedmkrát do roka, mimo to máme dny otevřených dveří, kdy diváci chodí ze sálu do sálu a pozorují denní práci souboru. Vždy je vyprodáno.*“²⁶

V dramaturgických plánech sezón lze také nalézt mnoho divácky vstřícných trendů, jako byla například tematicky zaměřená „petipovská“ sezona (viz další kapitoly) spojená s doprovodnými akcemi, či nepravidelné pořádání *Terpsichore Gala*, ve kterých se uvádí dnes málo uváděné taneční rarity.²⁷ Obrovskou popularitu mají každoroční dubnové *Ballettwoche*. Kromě hostování zahraničních souborů se při *Ballettwoche* koná jedna nová premiéra a také se každý večer hraje jiné představení z repertoáru. Pro tanečnický je to extrémně náročné, kromě přípravy nové inscenace se musí každý večer zcela „přeladit“ na odlišnou techniku dalšího představení – k vidění je klasika, neoklasika i moderna.²⁸ Představení jsou beznadějně vyprodána, před divadlem stojí někdy až desítky zájemců o lístky těch, kteří z nějakého důvodu nemohou dorazit, a ani přes dobré kontakty uvnitř souboru není často možné se na představení podívat.

Bayerisches Staatsballett II

Založit juniorský soubor, tzv. junior company, bylo pro Ivana Lišku dlouhodobým snem a vlastně pokračováním nápadu, který měla už předtím Konstanze Vernon. Vznik company v roce 2011 umožnila spolupráce tří institucí – Bayerisches Staatsballett, Baletní Akademie

²⁶ TRUKSOVÁ, Barbora. *Ivan Liška: „Rozmanitost je pro tanečnický satisfakci...“*. In: Taneční aktuality [online]. [cit. 2016-05-23]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/ivan-liska-rozmanitost-je-pro-tanecniky-satisfakci/>>.

²⁷ FISCHER, Dagmar Ellen. *Ivan Liška, Tänzer: die Leichtigkeit des Augenblicks*. Leipzig: Henschel, 2015. s. 150.

²⁸ MUCKOVÁ, Johana. *Zuzana Zahradníková: Pohyb je můj život*. In: Opera Plus [online]. [cit. 2016-05-28]. URL: <<http://operaplus.cz/zuzana-zahradnikova-pohyb-je-muj-zivot/?pa=1>>.

v Mnichově vedené Janem Broekxem a nadace Heinz - Bosl – Stiftung, která dlouhodobě usiluje o podporu mladých tanečníků, a kde post ředitele převzal Liška právě po Konstanze Vernon. Při vzniku junior company, „stroje na rychlé dozrávání“ – jak ho sám Ivan Liška pojmenovává, se inspiroval u souboru NDT II, který založil Jiří Kylián roku 1978. Problém mnohých absolventů je ten, že nemají zkušenosti s příliš širokým repertoárem. Pro některé mladé tanečnický je demotivující nemít v prvních sezonách taneční příležitosti, ani pozornost baletních mistrů, která je v této fázi kariéry pro tanečnický potřebná. Pro dlouhodobou udržitelnost tohoto tělesa bylo nutné vytvořit dobrý finanční model. Jeho fungování k roku 2015 popsal v rozhovoru pro Taneční aktuality Ivan Liška takto: „*Soubor zřizuje nadace Heinz-Bosl-Stiftung, které patří budova, kde tanečníci bydlí a na jejímž dvoře je baletní sál. Takový nukleus. Devět tanečníků má volontérské smlouvy u Bayerisches Staatsballett na 1700 euro měsíčně, zbylých sedm je jako stipendisté financováno nadací – dostávají 600 eur a nemusejí platit nájemné. Pokud vystupují s velkým souborem, mají honorář navíc. Junior company vystupuje čtyřikrát do roka na matiné nadace, jezdí po Německu a do zahraničí, a tím si na sebe vydělává...*“²⁹

Že je koncept juniorského souboru úspěšný, je vidět i v tom, že drtivá většina absolventů přechází buď do „velkého“ mnichovského souboru, případně na jiné evropské scény. Vytančenost a zkušenosti totiž tanečníci ve věku 18 – 21 let sbírají během dvou sezón, ve kterých je jim umožněno spolupracovat s rozličným spektrem choreografů a přístupů. Liška na mladých tanečnicích nijak nešetří, do jejich repertoáru patří díla takových velikánů jako je Jiří Kylián, Hans van Manen, Nacho Duato či Georg Balanchine.

Bayerisches Staatsballett II. hostoval třikrát i v České republice. Poprvé tomu bylo při uvedení projektu *Balet a divočina* 12. a 13. června 2015, kdy se konalo představení pod širým nebem u Prašil v Národním parku Šumava.^{30 31} Soubor zde uvedl choreografie *Luce* Ivana Lišky, *Concertante* Hanse van Manena a slavné *Jardi Tancat* Nacho Duata. Pro Lišku, coby emigranta, je spojení s rodnou zemí určitým vyrovnáváním se s traumatem z mládí, jak sám

²⁹ TRUKSOVÁ, Barbora. *Ivan Liška: „Rozmanitost je pro tanečnický satisfakci...“*. In: Taneční aktuality [online]. [cit. 2016-05-23]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/ivan-liska-rozmanitost-je-pro-tanecniky-satisfakci/>>.

³⁰ HOŠKOVÁ, Jana. *S Ivanem Liškou o Bavorském státním baletu a sezóně Mariuse Petipy*. DanceTime, 2007, č. 6, S. 68.

³¹ Propojení tance a přírody nebylo v ojedinělé. Pravidelně tak vystupoval i s „velkým“ souborem, za což v roce 2006 obdržel v roce 2006 při Světovém kongresu divočiny na Aljašce označení „mezinárodní vyslanec přírody“

říká: „*Je to pro mě zadostiučinění, přivést mladé tanečníky, kteří jsou z různých koutů Evropy, do míst, ze kterých jsem musel odejít, abych mohl svobodně a na mezinárodní úrovni pracovat. Žádný z těchto mladých tanečníků dobu totality a železné opony nezažil, což je skvělá věc a o to je to větší symbolika, že v místě, kde jezdily, kde se otáčely a kde střílely mnohatunové tanky, které měly za úkol především ničit a zabíjet, teď budou tančit krásní mladí lidé, kteří mají především obohatit lidského ducha, pobavit, potěšit a ukázat divokou přírodu jinak.*“³²

Podruhé se juniorský soubor představil při slavnostním zahájení festivalu Divadelní svět Brno. Tanečníci předvedli čtyři choreografie, nicméně (bohužel) přijetí bylo značně rozporuplné. Zatímco velice chválené bylo uvedení *Allegro Brillante* George Balanchina a opakované *Concertante a Jardí Tancat*, tak *Obrázky z výstavy* na hudbu Modesta Musorgského v choreografii Ivana Lišky, Norberta Grafa a Aymana Harpera kritiku nezaujaly. Dojem z převedení slavných obrazů Pabla Picassa, Yvese Kleina či Meret Oppenheim do tance se pro Ivanu Kloubkovou z Tanečních aktualit slil a nezanechal dle jejího dojmu v divákovi hlubší stopy.³³ Ještě ostřejší byl ve svých vyjádřeních Pavol Juráš z OperaPlus, v tomto periodiku mimo jiné Lišku označil za „velkého šéfa, který těží ze svých kontaktů“, a posteskl si, proč soubor raději nepřijel se skandálním Triadische Ballett: „*Večer v mnohých vrstvách podnětný, aj keď zle prezentovaný a trápne uvedený. Najväčšia chyba je, že možno príliš zahladené vedenie volilo jako štvrtú časť prapodivnú inscenáciu Obrázkov z výstavy... ...Direktor Liška si situáciu ešte sťažil, keď balet sám uviedol a vychrlil na divákov zmät' mien, nápadov, inšpirácií... ... niet nič hlúpejšie od inscenátorov jako divákovi podsúvať, aby miesto sledovania tanca niečo hádal...*“³⁴

Triadische Ballett

Po uvedení *Triadische Ballett* volala také Lucie Dercsényiová v recenzi k zatím poslednímu hostování junior company, které se konalo v pražské Státní Opeře 27. dubna 2016.³⁵ Uvedení

³² [?] *Bavorský balet v divočině – v NP Šumava u Prášil v pátek a v sobotu*. In: Taneční aktuality [online]. [cit. 2016-05-27]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/bavorsky-balet-v-divocine-v-np-sumava-u-prasil-v-patek-a-v-sobotu/>>.

³³ KLOUBKOVÁ, Ivana. *Festival Divadelní svět zahájil Ivan Liška a jeho baletní mládí*. In: Taneční aktuality [online]. [cit. 2016-05-28]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/festival-divadelni-svet-zahajil-ivan-liska-a-jeho-baletni-mladi/>>.

³⁴ JURÁŠ, Pavol. 2015. Baletní panorama Pavla Juráše (146): Lekcia pre všetkých – Bayerisches Staatsballett II. In: *Opera Plus* [online]. [cit. 2016-05-23]. Dostupné z: <http://operaplus.cz/baletni-panorama-pavla-jurase-146/>.

³⁵ DERCSÉNYIOVÁ, Lucie. *Bayerisches Staatsballett II, München - Nepřekonatelný Hans van Manen*. In: Taneční aktuality [online]. [cit. 2016-05-28]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/Bayerisches-staatsballett-ii-muenchen-neprekonatelny-hans-van-manen/>>.

tohoto kontroverzního kusu, mnohými přezdívaného „nejdivnějším baletem na světě“, bylo poměrně překvapivé. Sám Liška v něm tančil v roce 1977 v Berlíně, kdy byl *Triadische Ballett* rekonstruován Gerhardem Bohnerem. Nejznámější scénické dílo Oscara Schlemmera mělo světovou premiéru v roce 1922 a mělo být spojením výtvarného umění, hudby a umění múzických – v případě baletu tedy triáda „kostým – hudba – pohyb“. Estetika Bauhausu se ve scénické podobě nedá upřít. Těžké a pevné kostýmy s konstrukcemi o váze několika kilogramů tanečnickům znemožňují většinu pohybů, avšak přivádí k dokonalosti koncept člověka, který předvádí loutku, která má představovat člověka – naprosté odcizení bylo u některých pasáží podtrženo nemožností určit, ze kterého úhlu tanečnicka sledujeme. V kostýmech bylo použito technicismu, kloubů, pružin, těžkých desek, masek a asymetrie, pracovalo se s úhlem pohledu diváka.³⁶

Po osobním zhlédnutí *Triadische Ballett* se nedomnívám, že touha recenzentů po hostování v Čechách právě s právě tímto kusem je rozumná. Jedná se o skutečnou raritu, avšak lehce muzeálního charakteru konvenující německému vkusu, která by se českému publiku, vychovávanému na jiných estetických principech, mohla zdáti až nesnesitelnou, což by znásobila i nesmírně náročná hudba Hanse-Joachima Hespose. Nejednalo-li by se tedy o diváka poučeného a natěšeného na skutečný unikát meziválečného avantgardního divadla.

Repertoár

„Ctím klasické baletní dědictví, baletní soubor s 68 tanečnicí, v dnešní době asi největším v Německu, musí zůstat klasický. Zároveň chci navázat na současný taneční repertoár, který budovala přede mnou Konstanze Vernon. Nechci, aby herní plán vypadal jako smíšené zboží. Rád bych smysluplně vybíral choreografy i repertoár. Soubor musí hledat svojí identitu, svojí tvář, a to ve spolupráci s uměleckými osobnostmi.“³⁷, pravil v roce 2000, tedy na konci druhé sezóny svého působení coby uměleckého ředitele mnichovského baletu. Pro zjednodušení rozdělují kapitulu o repertoáru Bayerisches Staatsballett do dvou podkapitol – neoklasický a moderní repertoár, který Ivan Liška volil na základě vlastních tanečních zkušeností či snů, a na

³⁶ WAGNER- BERGELT, Bettina (ed.) *Das Triadische Ballett: Programmbuch zur Premiere*. München: Bayerisches Staatsballett, 2014, s. 1-73.

³⁷ BENONIOVÁ, Marcela. *Je třeba mít odvahu vyprávět velké příběhy*. Taneční listy, 2000, č. 37(6), s. 9.

rekonstrukce choreografií Maria Petipy. Jakkoliv jsou daná díla s podpisem Maria Petipy zastoupena takřka ve všech evropských divadlech všech velikostí, od pařížské Opery, před Mariinské divadlo, až po Moravské divadlo Olomouc, jen málo scén se vůbec pokouší je uvádět v podobě, jakou si nejslavnější choreograf 19. století představoval.

Rekonstrukce Petipových baletů

Velký krok pro mnichovský soubor znamenalo uvedení baletních rekonstrukcí, kterých se ve dvou případech zhostil sám Ivan Liška. Poprvé tomu bylo v roce 2003 u baletu *Spící krasavice*, tam však práce ještě nebyla tolik důsledná, neboť úlohy choreografa se Ivan Liška ujal z důvodu finanční nouze. Slavný petipovský balet měl původně inscenovat Peter Wrigh, který ho předtím dělal pro Royal Ballet v Londýně. Smlouvy již byly podepsány, ale tu sezónu došlo k razantnímu zhoršení finanční situace příspěvkových institucí – v listopadu 2002 až lednu 2003 došlo ke snížení příspěvků o 27%. Opera musela zrušit jednu z premiér, což vyvolalo v Mnichově skandál, a pro balet byl projekt v této podobě neproveditelný. Z důvodu podepsaných smluv musela vzniknout levnější alternativa. Práce na inscenaci se tedy ujal Ivan Liška a přes nutnost určitého „osekání“ se s úspěchem uváděla 10 sezón. „*Použili jsme kostýmy a dekorace od Petera Farmera z roku 1976. Základ tvořili dochované záznamy Petipových choreografií – prolog, růžové adagio, víly, modrý pták a grand pas. Přidali jsme variaci prince Desiré od Fjodora Lopukhova a Konstantina Sergejeva... ..nechal jsem vedle sebe prázdnou židli, kam jsem ve svých předstávách usadil ducha Maria Petipy. Kdykoliv jsem se vzdaloval, jako kdyby mě nakopl do nohy, abych se vrátil zpátky na tu jeho cestu...*“³⁸ Staré kostýmy, ale nová choreografie. Liška hodně vycházel také z anglické verze, která byla inspirována dochovanými zápisy ze *Spící krasavice* Ďagilevových Les Ballets Russes, kde měl balet premiéru v roce 1921 a znamenal finanční fiasko. Z této verze se Liška inspiroval například v kavalírech u variací vil, či variací Palečka. Změnou však bylo obsazení muže do role Carrabosse.

Skutečně „vypiplanou“ rekonstrukcí je však až inscenace baletu *Korzár*, která měla premiéru v roce 2007. Tento balet, dějově inspirovaný Byronovou výsostně romantickou poémou *Korzár* z roku 1814 o ušlechtilém pirátovi Konrádovi, který se pokouší osvobodit řeckou otrokyni

³⁸ FISCHER, Dagmar Ellen. *Ivan Liška, Tänzer: die Leichtigkeit des Augenblicks*. Leipzig: Henschel, 2015. s. 152 - 153.

Medoru z harému, měl první premiéru již v roce 1856, a ačkoliv ho inscenovalo více choreografů, dnes se nejčastěji hlásí k odkazu Maria Petipy z roku 1899. Odkaz je to však ošemetný, neboť se mnohdy vychází z verzí sovětských. Po Velké říjnové revoluci byla Petipova estetika považována za kýčovou „carskou veteš“ a došlo k mnoha úpravám. Pro alespoň částečně poučeného diváka je nejmarkantnější změnou současná podoba nejslavnějšího grand pas de deux, dodnes s ohromným ohlasem uváděné na světových scénách (zejména v Petrohradském Mariinském divadle) i významných gala večerech. Od Petipovy verze se značně liší nejen choreograficky, ale také tím, že se jedná o Pas de Trois a legendární variaci otroka Aliho tančí Konrád.

Uvedení premiéry baletu *Korzár* připadlo do sezóny 2006/2007, která byla věnována Mariu Petipovi. Byla zahájena pořadem „Kdo se bojí Mariuse Petipy“ s ukázkami z jeho baletů, následovalo několik workshopů, masterclasses i přednášek. V divadle byla uváděna nejslavnější z původně Petipových děl – *Labutí jezero*, *Spící krasavice*, *Louskáček*, *Raymonda* a *La Bayadère* z repertoáru mnichovského souboru. K tomu se přidalo hostování moskevského Velkého divadla s opulentním *Donem Quijotem*, a hostování Mariinského divadla z Petrohradu, který s sebou přivezl *Giselle* a pořad *Petipa – Gala*. Vedle toho se v Mnichově uskutečnilo symposium „*Rekonstrukce a tvorba historických baletů*“. Mezi řečníky se objevili zástupci Mariinského divadla choreograf Sergej Vicharev a dramaturg Pavel Gershenson, kteří jako první pracovali na rekonstrukcích Petipových baletů z dokumentů dochovaných v Harvardské divadelní sbírce. Dalším byl Doug Fullington, který s *Liškou* spolupracoval na *Korzárovi* a který tři roky předtím pro Pacific Northwest Ballet inscenoval *Le Jardin Animé* ze třetího dějství a podílel se na moskevské rekonstrukci Faraonovi dcery. Na konferenci mluvili také Yuri Burlaka z Moskvy a taneční vědkyně Prof. Dr. Claudia Jeschke a Dr. Gunhild Oberzaucher – Schüller.³⁹

Symposium se ve velké míře zaměřovalo na materiály z Harvardu, které se tam dostaly coby dědictví po Petipově žákovi Nikolaji Grigorijevičovi Sergejevovi, který byl během 1. světové války hlavním baletním mistrem baletu Mariinského divadla v Petrohradě. Sergejev po Velké říjnové revoluci uprchl z Ruska i se záznamy 23 baletů Maria Petipy, které obsahovaly popisy choreografií Stěpanovského notací, programy, libreta i hudební partitury. Sergejev díky nim na západních scénách inscenoval Petipovy choreografie, avšak chyběla jim technická zdatnost

³⁹ HOŠKOVÁ, Jana. *Za baletem do Mnichova a do Londýna*. In: Časopis Harmonie [online]. [cit. 2016-05-26]. URL: <<http://www.casopisharmonie.cz/kritiky/za-baletem-do-mnichova-a-do-londyna.html>>.

ruských souborů. Po jeho smrti se baletní partitury dostaly do Spojených států, avšak jejich hlubší studium začalo až v 90. letech spolu s vlnou zájmu o „skutečného Petipu“.

„Když jsme po Raymondě hledali další klasický titul do našeho repertoáru, Korzár se nám dlouho jevil jako dilema. Jednak kvůli nepřehlednosti hudební partitury, která v průběhu let prošla mnohými úpravami a vylepšováním, takže kromě hudby Adolpha Adama obsahuje i četné pasáže dokomponované nejméně desítkou dalších autorů, a pak nebylo dlouho jasné, kdo by se měl ujmout choreografie. Domnívali jsme se, že se z původní inscenace Korzára dochovala jen malá část, která nedostačuje pro uvedení celého baletu. Potom ale vyšla v časopise Dancing Times zpráva o americkém hudebním vědci Dougu Fullingtonovi, který v roce 2004 pro školu Pacific Northwest Ballet v Seattlu rekonstruoval podle partitury scénu Le jardin animé – Oživilá zahrada. Navázali jsme spolupráci, protože jsme usilovali o to, aby se v našem představení zúročily veškeré dochované materiály a abychom se co nejvíce přiblížili Petipovým záměrům,“⁴⁰ říká Ivan Liška.

Stěpanovského notace nebyla tak vědecky přesná, jako tomu bylo u notace Labanovi nebo Beneshovi, přesto se z ní však dá vysledovat množství charakteristik. V některých případech tak museli inscenátoři sami domýšlet, jakým způsobem které kroky prezentovat. Ze záznamů vyplývalo, že Gulnara, druhá ženská hrdinka baletu a oblíbenkyně paši v harému, měla při diagonále působit lehce frivolním dojmem. To se nakonec podařilo ztvárnit drobnými kruhovými pohyby rond de jambe en l'air před skoky jetté.⁴¹ Rychlé střídání stojných nohou připomínalo styl Bournonvilla či Cecchettiho. I takovéto drobné detaily byly důležité pro vytvoření líbezného baletu, který se do jisté míry vymezoval proti „limonádovým“ sovětským verzím. *„Kdo se Petipou zabývá, ten ví, že byl neuvěřitelně muzikální a nápaditý. V sovětských baletech lze vysledovat, že kroky v klasickém tanci byly zaměnitelné, lhostejno, jak se balet jmenoval. Specifika se vytratila, každý použil, co se mu zrovna líbilo.“⁴²*

Mnichovské publikum přijalo *Korzára* s nadšením. Velké klasické balety vždy u diváků bodují (pejorativně nazýváno „baletní komercí“), zde se navíc tvůrci tematicky strefili do doby vysoké popularity filmové série *Pirátů z Karibiku*, jak se ostatně začalo v souboru přezdívat i

⁴⁰ HOŠKOVÁ, Jana. *S Ivanem Liškou o Bavorském státním baletu a sezóně Mariuse Petipy*. DanceTime, 2007, č. 6(5-6), s. 70.

⁴¹ FISCHER, Dagmar Ellen. *Ivan Liška, Tänzer: die Leichtigkeit des Augenblicks*. Leipzig: Henschel, 2015. s. 158.

⁴² TRUKSOVÁ, Barbora. *Ivan Liška: „Rozmanitost je pro tanečníky satisfakcí...“*. In: Taneční aktuality [online]. [cit. 2016-05-23]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/ivan-liska-rozmanitost-je-pro-tanecniky-satisfakci/>>.

samotnému baletu. Kritická obec ale byla více rozpolcená. Drtivá většina kritiků se shodovala v názorech na vysokou technickou kvalitu souboru, a to zejména ohledně vhodného výběru hlavních představitelů. Nejednoznačné přijetí se však týkalo vkusnosti celé inscenace, ale také smyslu celého konání. Barbara Winterstetter z *Müncher Zeitung* ve své recenzi poznamenala, že velká část inscenace patří spíše do divadelního muzea. Podobný názor měl i Manuel Brug z časopisu *Welt*, který jednání postav považoval za lehkomyšlné, bezdůvodné a naivní a o kvalitě techniky se vyjádřil, že na něj působí, jako by postrádala city. Z recenze je patrné, že jeho malé nadšení nepramení z toho, že by zde postrádal kvalitu, ale spíše si není jistý smyslem inscenování rekonstrukcí starých baletů, ačkoliv mu je jasné, že to je jedna z věcí, které se od baletních souborů očekávají. Ostatní recenzenti však projevovali nadšení nejen nad technickým, ale i výrazovým pojetím tanečnicků a půvabem tak různorodé inscenace. Velké nadšení projevoval Horst Kogler ze serveru *Tanznetz.de*, který v souvislosti s uváděním velkých baletů v evropských souborech poznamenal, že možná žijeme ve zlaté éře baletu: „*Gratulace patří Ivanu Liškovi, který to inicioval a produkoval, tak i jeho spolupracovníkům nejen z Bayerisches Staatsballett. Získali do repertoáru Petipu, který je lepší než Korzár, kterého vytvořil v Petrohradě samotný Petipa.*“⁴³

S rekonstrukcí se mnichovský soubor setkal ještě jednou, a to v roce 2014, kdy zde byla inscenována *Paquita*. K týmu Douga Fullingtona a Marie Babaniny, která měla na starosti hudbu již u *Korzára*, se jako choreograf přidal Alexej Ratmanský. „*Ratmanský vycházel především z fotografií. Nevypadalo to příliš baletně, dívky měly spadlá kolena v atitudách a podobně. Alexej chtěl docílit toho, aby zůstala technika na takové úrovni, jakou ji v souboru dnes máme, ale zároveň aby byly pózy a prvky takové, jako tenkrát. To bylo strašně náročné, tanečník se musel neustále do něčeho štelovat. Od některých plánů se muselo i opustit, protože s dnešní technikou to bylo neproveditelné,*“⁴⁴ říká demisolista Adam Zvonař, který v *Paquitě* tančil Pas de Trois. Tanečníci tak zůstali sami sebou, aby bylo podání věrohodné. Zároveň však musí být dodržena klasická technika. Ratmanský si dával záležet na svém konceptu až do konce, včetně závěrečného klanění. Stál si za tím, že se musí zachovat styl, tanečnice se tak klaní s unoženou nohou opřenou o špičku, což z dnešního pohledu působí esteticky nelibě. Na závěrečné klanění však dává vždy důraz i sám Ivan *Liška* – v divadle se například zrušila tradice

⁴³ KOCOURKOVÁ, Lucie. *Korzár: trocha rešeršování aneb Opožděná premiéra zrcadlem německého tisku*. In: Taneční aktuality [online]. [cit. 2016-05] URL: <://www.tanečniaktuality.cz/en/reviews-and-reports/reports/reports-and-articles-2007/>.

⁴⁴ Z osobního rozhovoru s Adamem Zvonařem, 27. 5. 2016, archiv autorky.

posílání květin tanečnickům. Klaněčka je stále součástí představení, ke které nepatří uvaděčky, jejichž příchod na jeviště by narušil celou atmosféru a tím i divácký zážitek.

Dramaturgické úspěchy

Vyčerpávajícím způsobem charakterizovat repertoár Bayerisches Staatsballett za všech osmnáct sezón působení Ivana Lišky v jeho čele, by dalece přesahovalo rámeček i rozsah této beztak již dlouhé práce. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla zaměřit na ta díla, která byla pro soubor důležitá - jednak z hlediska diváckého úspěchu, tak i z posunu, který díky nim mohli tanečníci prodělat. Pro přehlednost repertoár rozdělují dle jednotlivých tvůrců. Do jisté míry jsem vycházela z toho, co za největší úspěch považuje sám Ivan Liška i co za přelomové považují sami tanečníci. Není mnoho divadel, které se mohou pochlubit tak širokým záběrem. Může to být tím, že v čele souboru nestojí ambiciózní choreograf, ale člověk, pro kterého je výsledná kvalita důležitější, než ambice po vlastním uměleckém vyjádření. „*Měl jsem jasné zadání od bavorské vlády: dělat divadlo nejvyšší kvality. A když mám dělat nejvyšší kvalitu, musím se ptát prvotřídních choreografů. To je to nejužasnější, co se baletnímu souboru, potažmo jeho řediteli, může stát: pracovat nejenom s tou legendární pětkou slavných choreografů, jako je Kylián, Forsythe, Ek, Duato a van Manen, ale i dalšími skvělými současnými tvůrci.*“⁴⁵.

Repertoár s Liškou sestavovali Bettina Wagner-Bergelt a Wolfgang Oberender. Ti ho jednou přemlouvali k uvedení baletu Kennetha MacMillana *Mayerling* na hudbu Franze Liszta. Ivan Liška uvedení odmítl – chce dělat balety zajímavé nejen pro diváky, ale také pro tanečnický. Tento balet byl pro tanečnický nedostačující, zajímavý byl pouze pro pár sólistů.⁴⁶ Ivan Liška byl prost zahořklý, naopak chtěl tanečnickům umožnit to, co se jemu třeba nepodařilo. Jak pravil v jednom z rozhovorů: „*Rozmanitost je pro tanečnický satisfakci.*“⁴⁷ Rozmanitost svým tanečnickům rozhodně dopřál. Důkazem jsou slova Zuzany Zahradníkové: „*Sedmnáct let strávených v jednom divadle, to je dlouhá doba. Byla jsem sice na jednom místě, zatančila jsem*

⁴⁵ KUBIČKO, Rudolf. *Rozhovor s Ivanem Liškou, ředitelem Staatsballett München*. In: Taneční aktuality [online]. [cit. 2016-05-28]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/rozhovor-s-ivanem-liskou-reditelem-staatsballett-muenchen/>>.

⁴⁶ Z osobního rozhovoru s Adamem Zvonařem, 27. 5. 2016, archiv autorky.

⁴⁷ TRUKSOVÁ, Barbora. *Ivan Liška: „Rozmanitost je pro tanečnický satisfakci...“*. In: Taneční aktuality [online]. [cit. 2016-05-23]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/ivan-liska-rozmanitost-je-pro-tanecniky-satisfakci/>>.

*si ale neskutečně obsáhlý repertoár. To, co všechno jsem tančila, mi dalo možnost spolupracovat s tolika choreografy, že mám někdy pocit, že jsem procestovala skoro celý svět.*⁴⁸ Pokud nikdy nedostal šanci zatančit si v dílech některých choreografů, pokoušel se je alespoň získat pro mnichovský soubor. To je způsob, jakým si Liška se souborem plnil sny. Ostatně, za jednu z věcí, na které je nejvíce pyšný, považuje uvedení komponovaného večera čtyř choreografů – Nacho Duata, Jiřího Kyliána, Hanse van Manena a Matse Eka.

Poslední jmenovaný, Mats Ek, je jako švédský tanečník, choreograf a inovátor známý neotřelým pojetím klasických baletů i vlastních témat, a právě to z něj činí jednoho z nejoblíbenějších choreografů. Mnichovský soubor od něho měl na repertoáru více choreografií – *Portrait, Apartment, A sort of...* a především kontroverzní *Giselle*. Mats Ek již neměl zájem tuto choreografii uvádět, neboť kus z roku 1982 považoval v rámci své tvorby za zastaralý. Po dlouhém přemlouvání se však uvolil práva poskytnout. Uvedena byla v rámci Ballettwoche 2000, tehdy jeden den po klasické *Giselle* v nastudování Petera Wrighta.⁴⁹ Riskantní krok vyšel a *Giselle* byla později ještě několikrát uvedena.

V témže roce mělo premiéru také *Svěcení jara* Saburo Teshigawary. Japonský choreograf měl naprosto odlišný přístup, než s jakým se Liška do té doby setkal. Před začátkem práce uspořádal s tanečnicími několik workshopů, na kterých se snažil modelovat mezilidské vztahy – podobně, jako to dělá například William Forsythe. Tanečnicím řekl: „*Ukažte mi umělce ve vás*“, a zadával jednoduché úkony, jako třepetání pažemi i celým tělem atp. Zpočátku pracoval s celým souborem, všechny tréninky si natáčel a v noci je na hotelovém pokoji se svými asistenty vyhodnocoval a vybíral si tanečnicí, se kterými bude dále pokračovat. Tímto radikálním způsobem pokračoval několik dní, jednalo se o zcela odlišnou estetiku baletu. Pro tanečnicí to bylo nesmírně obtížné, museli objevovat vnitřní prostory a naučit se skvěle pracovat s dechem.⁵⁰

Člověk, který změnil celé vnímání estetiky baletu, je bezpochyby Američan William Forsythe, který po dlouhá léta vedl vlastní soubor The Forsythe Company v německém Frankfurtu (v jehož tradici nyní pokračuje Ital Jacopo Godani). Forsytheův vliv je zcela zásadní pro dnešní

⁴⁸ MUCKOVÁ, Johana. *Zuzana Zahradníková: Pohyb je můj život*. In: Opera Plus [online]. [cit. 2016-05-28]. URL: <<http://operaplus.cz/zuzana-zahradnikova-pohyb-je-muj-zivot/?pa=1>>.

⁴⁹ BENONIOVÁ, Marcela. *Je třeba mít odvahu vyprávět velké příběhy*. Taneční listy, 2000, č. 37(6), s. 9.

⁵⁰ FISCHER, Dagmar Ellen. *Ivan Liška, Tänzer: die Leichtigkeit des Augenblicks*. Leipzig: Henschel, 2015. s. 151

estetiku klasického tance. Svou dynamikou pohybu dokázat zcela pozměnit její chápání, aniž by zanevřel na techniku. Tu naopak v pohybových kreacích dotáhl do naprostého extrému. „*Jeho dílo vedle svých kompozičních hodnot a divadelnosti přináší významné vidění humanistických idejí, a sice poukázáním na odosobnění dnešní doby, odosobnění každého z nás. Je ódou na osamocenost, na osamění,*“⁵¹ říká Ivan Liška. Velkým úspěchem byla možnost uvedení choreografie *Limb's Theorem* v roce 2004. Liška si přál choreografii, která není tak často k vidění. Přemluvit Forsythea k uvolnění této choreografie stálo mnoho úsilí. Nakonec se podařilo a Bayerisches Staatsballett byl první soubor mimo Forsytheův domovský, který povolení získat. „*Pracovalo se na tom dva měsíce se čtyřmi asistenty, nevěděli jsme předtím nic o improvizaci, šlo se do extrému. Na poslední týden přijel i sám Forsythe. Celé to pro mě byla převratná zkušenost,*“⁵² vzpomíná Zuzana Zahradníková.

Exkluzivní místo na repertoáru a obrovský úspěch znamenalo pro soubor uvedení Kyliánova baletu *Zugvögel* v roce 2009, v tomto roce zároveň soubor slavil 20. výročí své samostatnosti. Liška původně usiloval o uvedení jiné Kyliánovi choreografie, ovšem Kylián ji považoval za zastaralou (podobně jako Mats Ek u *Giselle*, avšak Kylián se přemluvit nenechal). Místo toho vytvořil speciálně pro mnichovský balet inscenaci na hranici žánrů - *Zugvögel* (Vlaštovky). Jiří Kylián dopředu avizoval, že má jednu podmínku – hrát se bude až do hlediště. Liška to nejprve považoval za vtip. Diváci vstupovali do divadla malými bočními dveřmi, které jinak slouží jako únikový východ. Procházeli celým divadlem – od šaten, přes techniku, přes orchestřiště. A tam všude stáli tanečníci v kostýmech ptáků a předváděli krátké epizody. Po dlouhých desítkách minut byli diváci usazeni a představení začalo. I do bočních balkónů se neprodávaly lístky, neboť tam všude se promítala hejna ptáků.⁵³ Celou inscenaci doprovázel artový film, natočený speciálně pro tuto příležitost s Kyliánovou manželkou Sabine Kupferberg v hlavní roli. Scénu rámovala dlouhá splývavá tmavomodrá látka, z provaziště visely tenké řetízky, scéna se posouvala shora dolů, vše se vlnilo. V některých pasážích přebíhali tanečníci od zadního plánu a energicky improvizovali, až sestoupili dolů do hlediště.

Přípravu představení však také doprovázela jedna smutná událost. V páru s Peterem Joleschem měla vystupovat právě Sabine Kupferberg. Během zkoušek však spadla do orchestřiště a

⁵¹ BENONIOVÁ, Marcela. *Je třeba mít odvahu vyprávět velké příběhy*. Taneční listy, 2000, č. 37(6), s. 9.

⁵² Z osobního rozhovoru se Zuzanou Zahradníkovou, 27. 5. 2016, archiv autorky.

⁵³ FISCHER, Dagmar Ellen. *Ivan Liška, Tänzer: die Leichtigkeit des Augenblicks*. Leipzig: Henschel, 2015. s. 156.

ošklivě si zlomila stehenní kost. Jiří Kylián to považoval za zlé znamení a od premiéry už poté do bavorského divadla nikdy nepřišel.⁵⁴

John Neumeier je choreograf, jehož jméno bylo pro Liškovu kariéru zcela zásadní. „*Ve svých baletech na výsost esteticky kultivovaných a stylově jednotných dokáže vyprávět a režírovat příběh. To je v dnešních parametrech tvorby přímo zázračné. Lidský faktor je u něho poněkud skryt v pohádkových i romantických vizích, nicméně se jedná o vize, techniku a umělecké citění tohoto věku. Choreografický slovník stojí na klasické technice, ale s vědomím vývoje tanečních i režijních postupů,*“⁵⁵ napsala v roce 2000 Marcela Benoniová. Velice přísný je i ohledně důslednosti na přesnost provedení. Ve smlouvách stojí, že pakliže se inscenace neobjeví na scéně déle než půl roku, musí přijet jeho asistent a znovu ji se souborem nastudovat.⁵⁶ Už za doby ředitelování Konstanze Vernon Bayerisches Staatsballett uváděl Neumeierovy *Sen noci svatojánské* a *Dámu s Kaméliemi* (v jejíž filmové verzi z roku 1987 zářil Liška po boku slavné tanečnice Marcie Haydé). Ivan Liška přinesl na repertoár ještě *Popelku - Cinderella Story*, *Louskáčka* a *Labutí jezero – Illusionen – wie Schwanensee*. Děj nejznámějšího baletu zde byl zasazen do reálné historie na dvůr Ludvíka II. Bavorského - panovníka s tragickým osudem, který nade vše miloval umění, po vykonstruovaném obvinění byl zbaven svéprávnosti, načež několik dní po zatčení byl z dosud neobjasněných příčin nalezen mrtvý. Snílkovství a rozpolcená duše je hlavní téma této ojedinělé variace *Labutího jezera*, která ukazuje přesně to, v čem Neumeier vždy vynikal – schopnost vyprávět velké příběhy a zaměřit se na křehkost mezilidských vztahů. A důslednost na přesnost provedení. Ve smlouvách stojí, že pakliže se inscenace neobjeví na scéně déle než půl roku, musí přijet jeho asistent a znovu ji se souborem nastudovat.

Mnichovské publikum miluje velké výpravné balety a kromě Neumeiera se mu jich dostává zejména díky inscenacím Johna Cranka - jihoafrického choreografa, který svou profesní kariéru spojil se Stuttgartem. Při inscenování Crankových baletů, podobně jako tomu bylo u baletů Neumeierových, mohl Ivan Liška čerpat z vlastní zkušenosti. Crankův talent pro vyprávění příběhů a talent pro stavbu pas de deux, který hraničí takřka s genialitou, se ideálně snoubí s tím, jak Ivan Liška vybudoval svůj soubor. Důraz na individualitu tanečníků a zároveň cit pro formu v baletu *Oněgin* tak představují Bayerisches Staatsballett ve vrcholné formě.

⁵⁴ Z osobního rozhovoru se Zuzanou Zahradníkovou, 27. 5. 2016, archiv autorky.

⁵⁵ BENONIOVÁ, Marcela. *Je třeba mít odvahu vyprávět velké příběhy*. Taneční listy, 2000, č. 37(6), s. 9.

⁵⁶ Z osobního rozhovoru s Adamem Zvonařem, 27. 5. 2016, archiv autorky.

ZÁVĚR

„Němci si cení českého tanečníka.“⁵⁷

Tak zněl nadpis sloupku v Hospodářských novinách. Takovýto výrok lze podložit nejen řadou ocenění, které Ivan Liška získal. Za všechny jmenujme například německou taneční cenu za rok 2012, nejvyšší ocenění, které se v Německu v taneční sféře uděluje. Titul „*Company of the Year*“ za sezónu 2007/2008, kterou vyhlašuje odborný evropský magazín *Ballett-tanz*, kterým byl zároveň nominován v kategorii „*Director of the year*“. Získal rovněž Medaili za zvláštní zásluhy od bavorského státu, od bavorského premiéra pak také řád „*Pour le mérite*“.

Fakt, že zůstal v čele souboru déle než všichni ostatní před ním, a to dlouhých 18 let, svědčí o spokojenosti místních s jeho vedením. A nekonečné ovace ve stoje, které si vyslouží vždy, kdy se jednou za čas objeví na jevišti, jsou toho taktéž důkazem. Je lhostejné, o jak kvalitní inscenaci se jedná, ať už jde o roli Paši v *Korzárovi*, Hans van Manenově *The old Man and Me*, či aktuálně v choreograficky nepříliš zajímavé inscenaci *Passenger* na hudbu Iggyho Poppa v choreografii Simone Sandroniho, diváci ho stejně ocení. Ivan Liška v červnu 2016 ve vedení Bayerisches Staatsballett končí a divadlo se s ním rozloučilo velkým gala, kterého se zúčastnili nejen tanečníci Bayerische Staatsballett, ale také čtyři talentovaní tanečníci pražského Národního divadla a především velké hvězdy evropských scén, jako jsou například Friedemann Vogel, Karl Paquette či Polina Semionova a další. Němci si váží českého tanečníka - to je bezpochyby pravdivé a zasloužené. Ivanu Liškovi se podařilo v Mnichově vybudovat soubor nebývalého charakteru. Soubor, který je schopen obsáhnout celé spektrum choreografií na špičkové úrovni, a který by měl být inspirací pro každý soubor s podobně obsáhlou dramaturgií.

⁵⁷ REK. *Němci si cení českého tanečníka*. Hospodářské noviny, 2012, č. 56(26), s 10.

POUŽITÁ LITERATURA

- AMBRUZOVÁ, Olga. *Balet a jeho osobnosti*. Praha: Ježek, 1999. s. 163 - 169.
- BENONIOVÁ, Marcela. *Baletní týden 2000 v Mnichově*. Taneční listy, 2000, č. 37(6), s. 9.
- BENONIOVÁ, Marcela. *Je třeba mít odvalu vyprávět velké příběhy*. Taneční listy, 2000, č. 37(6), s. 9.
- DERCSÉNYIOVÁ, Lucie. 2016. Bayerisches Staatsballett II, München - Nepřekonatelný Hans van Manen. In: *Taneční aktuality* [online]. [cit. 2016-05-28]. Dostupné z: <http://www.tanecniaktuality.cz/bayerisches-staatsballett-ii-muenchen-neprekonatelny-hans-van-manen/>.
- DERCSÉNYIOVÁ, Lucie. *Taneční hosté v Paříži*. Taneční listy, 1999, č. 7, s 19.
- DERCSÉNYIOVÁ, Lucie. *Bayerisches Staatsballett II, München - Nepřekonatelný Hans van Manen*. In: *Taneční aktuality* [online]. [cit. 2016-05-28]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/Bayerisches-staatsballett-ii-muenchen-neprekonatelny-hans-van-manen/>>.
- FISCHER, Dagmar Ellen. *Ivan Liška, Tänzer: die Leichtigkeit des Augenblicks*. Leipzig: Henschel, 2015. s. 148.
- HILNOVSKÁ, Eva. *Za talent se platí*. Lidové noviny: Pátek Lidových novin, 2009, č. 21(161), s 1 - 176.
- HOŠKOVÁ, Jana. *S Ivanem Liškou o Bavorském státním baletu a sezóně Mariuse Petity*. DanceTime, 2007, č. 6, S. 68.
- HOŠKOVÁ, Jana. *Za baletem do Mnichova a do Londýna*. In: *Časopis Harmonie* [online]. [cit. 2016-05-26]. URL: <<http://www.casopisharmonie.cz/kritiky/za-baletem-do-mnichova-a-do-londyna.html>>.
- JURÁŠ, Pavol. *Mám na čas půjčené jedno z nejkrásnějších divadel aneb Kdo je Ivan Liška?* In: *Opera Plus* [online]. [cit. 2016-05-28]. URL: <<http://operaplus.cz/mam-na-cas-pujcene-jedno-z-nejkrasnejsich-divadel-aneb-kdo-je-ivan-li>>.
- JURÁŠ, Pavol. *Baletní panorama Pavla Juráše (146): Lekcia pre všetkých – Bayerisches Staatsballett II*. [online]. [cit. 2016-05-23]. URL: <<http://operaplus.cz/baletni-panorama-pavla-jurase-146/>>.
- KLOUBKOVÁ, Ivana. *Festival Divadelní svět zahájil Ivan Liška a jeho baletní mládí*. In: *Taneční aktuality* [online]. [cit. 2016-05-28]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/festival-divadelni-svet-zahajil-ivan-liska-a-jeho-baletni-mladi/>>.
- KOCOURKOVÁ, Lucie. *Korzár: trocha rešeršování aneb Opožděná premiéra zrcadlem německého tisku*. In: *Taneční aktuality* [online]. [cit. 2016-05] URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/en/reviews-and-reports/reports/reports-and-articles-2007/>>.
- KUBIČKO, Rudolf. *Rozhovor s Ivanem Liškou, ředitelem Staatsballett München*. In: *Taneční aktuality* [online]. [cit. 2016-05-28]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/rozhovor-s-ivanem-liskou-reditelem-staatsballett-muenchen/>>.
- MUCKOVÁ, Johana. *Zuzana Zahradníková: Pohyb je můj život*. In: *Opera Plus* [online]. [cit. 2016-05-28]. URL: <<http://operaplus.cz/zuzana-zahradnikova-pohyb-je-muj-zivot/?pa=1>>.

- MUŽÍKOVÁ, Michaela. *Rodák z Prahy dostal do světa baletu i Diora*. Hospodářské noviny, 2012, č. 56(131), s. 5.
- PROKEŠ, Zdeněk. *Návrat do cizí země?: Tanec '90*. Taneční listy, 1990, č. 9, s. 5 - 9.
- REK. *Němci si cení českého tanečníka*. Hospodářské noviny, 2012, č. 56(26), s. 10.
- TLUČHOŘ, Ivan. *Ledabyle odtančené představení mě dokáže rozzuřit*. Umělecký ředitel Bavorského státního baletu z Mnichova Ivan Liška řekl Právu: Právo, 2004, č. 14(116), s. 11.
- TRUKSOVÁ, Barbora. *Ivan Liška: „Rozmanitost je pro tanečníky satisfakcí...“*. In: Taneční aktuality [online]. [cit. 2016-05-23]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/ivan-liska-rozmanitost-je-pro-tanecniky-satisfakci/>>.
- WAGNER- BERGELT, Bettina (ed.) *Das Triadische Ballett: Programmbuch zur Premiere*. München: Bayerisches Staatsballett, 2014. s. 1 - 72 .
- ZUNA, Pavel. *Slavní neznámí: Ivan Liška – Umělecký ředitel Bavorského státního baletu*. In: Stream.cz [online]. [cit. 2016-05-23]. URL: <<https://www.stream.cz/slavni-neznami/10007889-ivan-liska-umelecky-reditel-bavorskeho-statniho-baletu>>.
- [?] *Bavorský balet v divočině – v NP Šumava u Prášil v pátek a v sobotu*. In: Taneční aktuality [online]. [cit. 2016-05-27]. URL: <<http://www.tanecniaktuality.cz/bavorsky-balet-v-divocine-v-np-sumava-u-prasil-v-patek-a-v-sobotu/y>>.
- [?] *Jarmila Jeřábková (Mikulíková)*. In: Cena Jarmily Jeřábkové [online]. [cit. 2016-05-23]. URL: <<http://cjj.ecn.cz/jarmila.html>>.
- Archiv autorky, Z osobního rozhovoru se Zuzanou Zahradníkovou, 27. 5. 2016
- Archiv autorky, Z osobního rozhovoru s Adamem Zvonařem, 27. 5. 2016