

# Protokol nahrávky\*

*Pamětník:* Jiřina Šlezingrová

*Datum a místo natáčení:* 27. 9., 28. 9. a 29. 9. 2016 v Brně

*Natočil a zpracoval:* Vilém Faltýnek

\* Protokol nepředkládá ověřená fakta. Reprodukují informace v té podobě, jak je uvádí narátor, a to včetně jeho hodnocení. Případné vnější faktické korekce nebo zpřesnění jsou odlišeny hranatými závorkami.

Jiřina Šlezingrová - 1. část záznamu	
1. NAHRÁVKA	
0:00:00	Představení pamětnice. Narodila se 12. 4. 1925 jako rusovláska, maminka plakala, styděla se. Byla to dispozice z otcovy strany. Matka Antonie Machálková, otec Otakar Šlezingr. Oba pocházeli z Brna. Otcův otec byl hostinský a řezník v Žabovřeskách. Dědečka zavraždil lupič, zemřel v 50 letech. Otec měl být knězem, ale s temperamentní povahou to nezvládl, nedostudoval, stal se pojišťovací úředníkem. Byl vášnivý klavírista. I jeho sourozenci – kvůli hospodě museli všichni hrát na klavír, aby bavili hosty. Hráli klasiku. Spojení s hudbou mělo na Jiřinu od dětství veliký vliv. Otcovi sourozenci doprovázeli v biografu němé filmy. Babička byla velice pobožná. Rodina byla pracovitá, houževnatá, měli pole, museli se starat. Psali se Šlezingerovi. Otec si zakládal na tvaru Šlezingr. Dědeček z mamčině strany pracoval v textilce na Cejlu, maminka vyrůstala v chudých poměrech. JŠ vyrůstala v Žabovřeskách.
0:10:02	Ve třech letech ji maminka začala dávat do školky. Paní učitelka si všimla pohybového talentu a poradila mamince, aby dala dcerku na tanec. Když jí byly dva roky, utekla z domu a přidala se k pohřebnímu průvodu, aby tančila na pohřební hudbu. Otec byl původce zájmu o hudbu, byl výborný pianista, často doma hrál. Mělo to na ni velký vliv. Byla hudebně citlivá, sama hrála. Učila je neteř skladatele Škvora. – Rodina se několikrát v Brně stěhovala. Její vlastní stěhování nebylo dobrovolné. Být z Brna. Ve třech letech ji tatínek vzal na Čerta a Káču, vydržela to.
0:18:26	Psotova škola. Maminka vybrala jeho školu, ne školu paní Cvejičové. Psota měl prostory na Dominikánském náměstí. Vzpomínka na první setkání. Psota byl velmi zdvořilý. Od prvního okamžiku si ho zamilovala. Jeho sestra Ljubov vedla školu po jeho odjezdu do zahraničí. Jak hodiny vypadaly: Sál nevelký, bez tyče, židle u stěny, maminky mohly sledovat výuku, maminka mohla doma radit. Děvčata musela držet rovnováhu na volnosti, bez opory. Další žačky: Věruška Vágnerová, Boženka Vojtová, Růženka Elingrová, Mirečka Figarová... Říkaly mu „mistře“, on jim onikal. Byl velice vlídný, shovívavý učitel. Učil je tanečnosti, ne drezúru. Doprovázel je dirigent Kvasnica, Janáčkův žák. Psota mohl být přísnější. Cvejičová si brala na děti hůl.
0:27:38	Obvyklý průběh hodiny. Tři čtvrtě hodiny, uteklo to, jaká cvičení. Psota měl vysokou kulturu paží. Brzy už cvičily ve špičkovkách. První vystoupení po půl roce ve starém Divadle na Veverí, dokumentuje ateliérovou fotografií. Maminka měla touhu po tanci, ale její tatínek jí to tehdy nedovolil. Sourozenci JŠ taky chodili do baletu, ale nešlo jim to. Osudy sourozenců. Bratři Otakar a Jaromír, Otakar byl za války v Dachau. Sestra Věra byla nevlastní z mamčině prvního manželství.
0:36:40	Poprvé na profesionálním jevišti: po Veverí tančila jako dítě v operetách, různé roličky. Později Páže v Romeovi a Julii, Slovanské tance. Po Psotově odjezdu byla šéfem baletu Cvejičová, všechny děti znala, brala si ji. Ve své školičce neměla tak nadané. Spousty vystoupení na různých akcích. Pořady Moravanka (Kosina, Nový...) – jako šestiletá se tehdy lekla pána v publiku, že je to Mikuláš. Měla respekt před

	<p>Mikulášem. Náboženská víra. – Ljuba Psotová, jak vedla školičku. Podobně jako její bratr. Kontakt s Psotovými mimo školu, Ljuba si ji brala domů. De Basil převzal Ďagilevovu skupinu, Psota ho pozval do Brna a Ljuba si ji vzala domů, aby Basilovi zatancovala. Příjezd v noci, probudili ji, odtančila na špičkách dva tance. Vztah k Psotovi – odstup. Ljuba ani Ivo neměli děti.</p>
0:50:00	<p>Charakteristika Psotovy pedagogické metody. Přebíral ruskou klasickou baletní metodu. Signorina Gioventa, taneční divadlo, nebyla to jen suchopárná klasika, ale dělal dějové balety moderně – výrazově – zpracované. Cvejičová byla Češka, říkala si Máša, její manžel byl pěvec. Alfa a omega, moderní Robinsonky. Režisér Oldřich Nový, setkání s Novým. V operetě Cikánka tančila španělský tanec, Oldřich Nový ji chválil a políbil jí ruku. Režíroval s noblesou.</p>
0:59:43	<p>Školní docházka. Obecná škola v Židenicích, pak Žabovřesky. Po páté třídě reformní reálné gymnázium na Augustinské ulici. Psota tlačil na to, aby získávala praxi, angažovali ji jako elévku ve 14 letech do baletního souboru. Později podnikla pokus dodělat si maturitu, ale byla moc zaměstnaná divadlem. Německá okupace, ještě chodila do gymnázia, vzpomíná na příjezd vojáků. Od dětství si psala deník, dokonce vyvinula vlastní tajné písmo. Spolužáci ji brali, bavila třídu, mrzelo ji, že odchází. Po příchodu do souboru nepřijemný zážitek: Psotová jí předala své místo v šatně, šatny sólistek. Zora Šemberová ji hrubě vyhodila. Jaká byla Šemberová: výborná tanečnice, ale zlá povaha. Roli Julie si vynutila. Zachránil to Psota. Dostala šatnu sboristek. Mluví se tam hrubě. Vedle ní seděla milenka Karla Högera Magda Neugebaurová, byla vulgární. Vztahy mezi tanečnicemi. Světová premiéra Romea a Julie v Brně. V SSSR nebyl pochopený, nechtěli mu to uvést a Arnoldi partituru přivezl do Brna, má to z doslechu. První verze byla kratší, později Prokofjev některé části dokončil. Za Němců se balet musel stáhnout z repertoáru. Jak se v souboru cítila. Jako Psotova žačka to neměla jednoduché. Byla pilná a neměly proti ní argumenty.</p>
1:15:52	<p>Po zavření divadla je převzalo německé divadlo, přešli do starého divadla na Veveří. Z Vídně přišla rumunská choreografka Dia Luca. Volba: jít hrát do Německa nebo zůstat u českého divadla na Veveří nebo jít k Dia Luce do německého. Mladší tanečnice si po konkurzu vzala. Německé divadlo potřebovalo posílit, aby pokryli víc hracích dní. Dia Luca ani intendant Klengenbeck nebyli fašisté, ale nemohli dát názor najevo. Byla vynikající choreografka. Ke konci války byly totálně nasazeny. Klengenbeck si později vzal za ženu Rosalii Chladek. - Civilní život za války. Z okna viděli přímo na popravčí dvůr Kounicových kolejí, bylo to hrozné, utíkali z domu. Jak se bratr dostal do Dachau. Omylem – chtěl kontaktovat převaděče, ale zazvonil na nacistu. Po válce se vrátil. V koncentráku na něm dělali pokusy, např. v tlakové komoře.</p>
1:30:50	<p>Totálně nasazena v Bučovicích v továrně na výrobu letadel. Jezdila domů jen na neděli. Poslední měsíce války nepracovala, byla doma. Nálety. 27. 11. 1944 – při náletu v krytu pod divadlem. Později při jiném náletu dostali zásah do domu. První manžel – malíř Otmar Skopal, poznali se v německém divadle, kde dělal výpravu. Bohém, zemřel v 38 letech. Syn se narodil v Opavě. JŠ o sobě říká, že byla hrozná matka, tančila v těhotenství, syn se narodil předčasně. Duben 1946. Opava – euforie, nadšená doba, že je po válce. Pracovaly dvanáct hodin, neměly pomyšlení na nic jiného. Příchod Rudé armády, musela se ukrývat před ruským vojákem.</p>
1:43:25	<p>Nástup do divadla po válce: nastoupila do divadla, ale nelíbil se jí choreograf. A dostala nabídku z Opavy od bývalého kolegy, budoucího manžela Josefa Škody. S manželem Otmarem Skopalem odjeli do Opavy a podepsala smlouvu. Věděli, že Psota hned nepřijede. – Začátek září 1945. Obnovení brněnského souboru – s choreografem [Josefem] Judlem, který přišel z Čech, neměl pro ni tu váhu, autoritu. Do divadla nastoupila kvůli těhotenství o pár dní později. Neustále cvičila, i když zrovna divadlo</p>

	nehralo. Seznámení s Josefem Škodou proběhlo v Brně, ještě za Psoty. Škoda pak odešel do Prahy a Katovic.
1:51:14	Opava. Manžel Skopal tam působil jako výtvarník, byl velmi svobodomyslný, nezdržoval se doma. Narodil se jí tam syn, nedokázala se o něj starat, péči převzala matka v Brně. JŠ se věnovala tanci. Žili v Opavě na Kylešovském kopci, loni se tam byla znovu podívat. Tancovala ve všech žánrech, ne jen balet, i opera a opereta. Byla velmi pracovně vytížená. Škoda odešel do Liberce a lákal manžele Skopalovy, aby šli s ním. Odmítli, JŠ společně s Jiřím Němečkem vedla balet. Po návratu Psoty do Brna se u něj sešli mnozí tanečníci, kteří mezitím byli všude po republice. Rozvod s Otmarem Skopalem, manželství nefungovalo.
1:59:48	Psota po návratu z Ameriky. Jako člověk zůstal stejný, jako umělec obohacený. Proč odjel do Ameriky – jeho bratr byl zatčen, Ivana by čekalo totéž. Odjel na poslední chvíli. Sestra Ljuba zůstala, asi protože byla provdaná za Čecha, Kvasnicu. Psota byl v Americe šéfem Ďagilevova baletu. Po návratu musel repertoár přizpůsobit Brnu, nezopakoval choreografie z Ameriky. Poznal Lifara, Mjasina... panoval tam soulad mezi umělci. Přenesl Paganinniho, a pak prosazoval českou tvorbu. – Okolnosti Psotovy smrti. Byl dlouhodobě nemocný. V roce 1952 byl už v souboru nesoulad, provokoval ho [Viktor] Malcev. Psota měl nabídku jít do bratislavského Národního divadla. Malcev při zkoušce vyprovokoval konflikt, že nebude tančit s JŠ. Poslední rozhovor s Psotou pár hodin před jeho tragickým úrazem. Po ní se potkal už jen se svojí milenkou Věrou Olšovskou (oficiálně chodil s bývalou partnerkou de Basila). Přímá souvislost úmrtí s konfliktem v divadle nebyla. Proč s ní Malcev nechtěl tančit: chtěl za partnerku Olgu Skálovou. Psotova situace: nebyl v KSČ, měl úspěchy v Americe, soustředil se na umění, politiku ignoroval – a Malcev té nepevné pozice Psotovy využil, troufl si na Psotu. Ona sama měla klapky na očích, nebyla ve straně, nebyla prý pro komunisty zajímavá.
<b>2. NAHRÁVKA</b>	
2:17:11	První velké vystoupení, doplněk k 1. nahrávce. Schumannův Karneval, tančila těžkou variací Motýlka. Bylo jí 14 let, nastoupila do angažmá. Jeviště ale poznala o mnoho let dříve. Přesto to byla změna. Od Psoty dostala vysvědčení ( <i>čte je na mikrofon</i> ), které předcházelo přijetí do angažmá. Proč používal pseudonym „Váňa Psota“. Později hrála miň rolí, ale byly náročnější. Psota počítal, že z ní vyroste první balerína. Ale nevyrostla a to byl handicap. Váňa i později Jiří Nermut a Rudolf Karhánek pro ni vždy vytvořili zajímavé vedlejší role. Význam výšky postavy pro obsazování v baletu. - Kromě dívek učil taky chlapce. Začínali u něj Mírek Kůra a Vlastimil Jílek. Později se mu oba zpronevěřili. Kůra byl dotčen, že ho Psota nevezal do angažmá. Po příchodu do Prahy se k Psotovi přestal hlásit. Karhánek a Nermut byli věrní. Karhánek byl Psotovi k ruce i v civilním životě. Miroslav Kůra. Prý má doma bohatou korespondenci s Psotou. Psal si se svými žáky. Kůra po návratu do Brna, Psota mu nedal dobrou roli, statická – byl dotčen a záhy odešel. Psota to neudělal dobře, ztratil nejlepšího tanečníka.
2:38:49	Účinkování ve Spící krasavici. Inscenaci stačil nastudovat, ale nestihl zkoušky na jevišti, nečekaně zemřel. Na zkoušce zmíněný incident s Malcevem. Srovnání Spící krasavice s pozdějším nastudováním podle sovětské choreografie. - Růžena Elingerová, nepřiznávala své působení v německém divadle za války. Byla tam s nimi. Uvádí se chybně, že byla v Českém lidovém divadle (na Veverí). JŠ se nestydí za angažmá v německém divadle. Měli výbornou choreografku Diu Lucu, tančili na koncerty české hudby. Sama měla nabídky jet do německých divadel do angažmá, ale rodiče ji nepustili. Musela do německého divadla. byl to český rozbor v německém divadle, chodilo na ně české publikum. Na Veverí se před válkou hrály pohádky pro

	<p>děti. JŠ jako dítě tam tančila opičku v černošské pohádce a recitovala krátkou báseň. Neměla hlas na hlasový projev. Po letech v Olomouci ve Snu noci svatojánské mluvila k Pukovi. Zažila, co je to „mít okno“. Tanečník „okno“ mít nemůže, sama nic takového nepoznala, tanečnicka vede hudba. Zato poznala pády. – Po válce v Brně působil Emil František Burian, ale minuli se, šla tehdy do Opavy.</p>
2:54:56	<p>Jakým způsobem Psota připomínkoval. Ogoun po každém představení připomínkoval, ale Psota ne. Jeden případ si vzpomíná, když připomínkoval ruského sólistu [Dmitrije] Barského. Ogounovy připomínky byly užitečné. Spolupráce s choreografem a režisérem. Baletní inscenace režíruje choreograf, výjimkou byl např. Špalíček od Martinů, zpěv + tanec. Její poslední role byla záskok za tanečnici Popelky.</p>
3:00:18	<p>V Opavě dostala příležitost věnovat se choreografii. Bála se toho. Z pohádky do pohádky, Zvířátka a Petrovští. Tančila i vytvářela choreografie. Byla dobrá improvizátorka. Podle hudební předlohy je to jednoduché. Psota si dělal návrhy, třeba ve Slovanských tancích, kreslil si. JŠ si nekreslila. Po Psotově smrti dělala v Brně choreografii taky Z pohádky do pohádky. Ředitel opavského divadla se jmenoval Hrabánek. Jiří Němeček – tanečník, sólista, ale hlavně dobrý choreograf. V Opavě je malé jeviště, nevadilo, že není vysoká, mohla tančit titulní role. Do Brna ji pozval Psota po návratu, šla ráda. Všichni jeho žáčky ho milovaly. Na žádnou tanečnici si nikdy nedovolil nic neslušného. (Na rozdíl od Ogouna.) Byl vynikající tanečník, chtěla tančit jako on. Štěstí, že ho potkala. Měla vůbec štěstí na choreografy: Luca, Josef Škoda, Tomský, Karhánek, Nermut...</p>
3:13:03	<p>Po Psotově smrti: převzala role po Elingerové, až do roku 1962. Ale od roku 1961 už hostovala v Olomouci. V tom roce měla 3 premiéry, byla přetažená a skončila v nemocnici. V červenci 1962 se provdala za J. Škodu. Oba byli rozvedení. Sblížili se při baletu Šurale. - V Olomouci. Kvalita tance záleží na podlaze jeviště. V Olomouci byla špatná, měla pocit, že ji to táhne k zemi. V Brně bylo mnohem líp. Olomoucké sólistky – Jiřina Šafránková, Eva Jahodová, [Eva] Beková, [Milada] Šrajerová a další. Byly tam v angažmá i její dvě žákyně z brněnské konzervatoře (Jiřina Medková a Karla Broncová). Její žák Richard Böhm byl dokonce jejím tanečním partnerem. Partnerem byli i Jiří Bíbrlík. [Jaroslav] Kriesl, [Jan] Choura, Emil Smetana. Měla za celou kariéru skoro třicet partnerů. Nejlepším z nich byl Jiří Nermut. Jak si můžou partneři při tanci pomáhat. Baletka například musí umět „naskočit na zvedačku“. Případ, kdy tanečník upustil partnerku (<i>nejmenuje, ukazuje na fotografii Josefa Škody</i>).</p>
3:23:32	<p>Odchod do penze v roce 1976, to byla premiéra Pierota. Měla důchod za výsluhu a mohla dál tančit, třeba v roce 1977 ten Špalíček. Publikum v Olomouci bylo opatrné, nenadchlo se snadno. Naproti tomu v Brně bylo vděčné publikum. Škoda byl autorem všech choreografií za dlouhá léta, měl úspěch, žádné propady. Ředitelem byl [Svetozar] Vítek. Po roce 1968 nesměl být dál šéfem baletu kvůli nesouhlasu s okupací, díky řediteli směl naštěstí aspoň jako choreograf spolupracovat dál. – Tituly uváděné v období uvolnění 60. let. Prokofjevovy balety, Sluhu dvou pánů, Labutí jezero, Šurale. Protirasistický balet Pigment v roce 1962. Rapsodie v modrém v roce 1963. Dál Kačka, Milá sedmi loupežníků, Doktor Faust od Františka Škvora (1968), nejprovedenější choreografie Josefa Škody, bylo to moderní pojetí. Srovnání s Bergrovým staromódním Štědrovečerním snem v Národním divadle. Psota už dělala taneční divadlo v Romeovi a Julii, výraz se vyjadřoval pohybově, ne jen arabeskami. Více výrazu. Hledali lepší vyjádření. Zahraniční dění neměli možnost sledovat, jezdívali do Prahy, pamatuje si na Machovova Romea nebo Viktorku. Na Romea jel s nimi Psota. nemohli být přátelé, byli velcí konkurenti. Psotu trochu zasáhlo, že měl Machovův Romeo velký úspěch.</p>

3:39:01	Názor na taneční školy čerpající z předválečné tradice výrazového tance, Jarmilu Kröschlovou apod. Neuznávali to. Moderna Kreuzberga, Duncanové, Grahamové ji později okouzila, když byla v Drážďanech v „Palucca Schulle“. Anglický balet dal dohromady klasiku s moderním tancem. V „Palucca Schulle“ byla o prázdninách roku 1975, zažádala si o tu možnost, strávila tam dva týdny. O víkendu musela zpátky do Olomouce odtančit představení a zase se vracela. Byla nadšená, litovala, že to nezažila dřív. Později v Olomouci využila zkušenost z Palucca Schulle v kurzech jazzbaletu. V Olomouci se hrálo do začátku července.
3:44:10	Pedagogická praxe. Začala už v Opavě, zájem nebyl velký, učila spíš soukromě. Od roku 1952 učila v Brně na konzervatoři i v Baletní škole Ivo Váni Psoty. vedla ji dlouho Psotova sestra, po ní Olga Kvasnicková, dcera dirigenta Kvasnici z prvního manželství (druhá žena byla Ljubov Psotová). Předávala na vlastní zkušenosti. Později přijela ze SSSR Olga (Iljina), pedagožka baletu. dala jim velkou lekci. Příklad s grangette, které je naučila dělat správně. Klasika se stále vylepšovala. Vlastní žáci? Objevila už jako dítě Katušku... Při výuce na konzervatoři neměla v ročníku žádný obrovský talent. Její žáci absolvovali v roce 1957: sestry Machatovy, Richard Böhm, Josef Kubálek. Scházejí se dodnes. Po roce 1957 už učila divadelní praxi, ne klasický balet. Až do doby, kdy přešla do Olomouce. Tam už fungovala taneční škola, kterou otevřel její muž Josef Škoda, i tam učila. S LŠU si nekonkurovali, netrápil je nedostatek žáků. Jedna žačka z konzervatoře (Jitka Čubová [provdaná Tázlarová?]) založila v Praze konzervatoř Ivo Váni Psoty [1. soukromá taneční konzervatoř v Praze?]. V Praze byla v tanečním školství velká konkurence.
3:55:33	<i>(záznam na video)</i> Mistr byl báječný pedagog, ale vynikající choreograf. Vždy byl perfektně připravený. Celou variaci dopředu předvedl, předtančil, za chvíli měli nastudováno, ale vypracovat ji pak musela sama, už se k tomu nevracel. K představením se nevracel, ale vždy byl osobně v hledišti, po představení všem poděkoval. Tancovali spolu v Paganinnim. On tančil Paganinniho, ona svedenou dívku. – Jak ho změnila zkušenost z Ameriky. Asi tři dny po jeho smrti tančili Slovanské tance. Asi tři dny po jeho smrti tančili Slovanské tance. Dívky na jevišti představení proplakaly. – Názor Psoty na politický vývoj po válce. Snad trochu tomu věřil. Se žáky udržoval kontakty. Zachovával distanc, měl obrovskou autoritu. – Psotovi sourozenci Volod'a a Ljubov, jejich tatínek byl Čech a maminka Němka. <i>(konec videozáznamu)</i>
4:06:25	Kdy je obvyklé, že tanečnice končí kariéru – po 25 letech činnosti, někdo dřív, někdo později. Záleží na osobních dispozicích. Záleží na technice? Do 40 let byla technika na výši, pak se to zastavilo a nešlo to dál, snažila se to udržet. Už neměla sílu, udržet se vyžadoval velké úsilí. O ukončení moc nepřemýšlela, konec jí nedělal starosti. Měla štěstí, zdraví jí sloužilo, ale kvůli vysokému věku nebylo vhodné pokračovat. Neuměla si představit, že bude tančit malé role. Plány do budoucnosti: učit, vychovávat děti k lásce k baletu. Jezdila učit do Litovle a Přerova do LŠU, docela ji to bavilo, vyžívala se v tom. Potřebu psát o tanci neměla.
4:12:54	Josef Škoda: začínal jako dítě a byl od dětství velmi talentovaný, jeho bratr Jiří se taky věnoval tanci. Josef byl velice dobrý organizátor, choreograf i tanečník. Dnes nevidí tak dobře zatočené piruety ze třetí pozice do páté. Netančil prince, byl menší postavy a nebyl krasavec. Býval by byl rád, kdyby se mu dostalo většího ocenění. Jeho učitelem byl pan Bublá, Česká baletní školička. Miloval jako choreografa Joe Jenčíka. Škoda byl pokrokový, chtěl dělat taneční divadlo, výrazové, ne klasické. Byl nějaký čas i u Nikolské, o ní vyprávěl „legrační skazky.“ Například že pila. – Otázka, jestli tanečník může pít alkohol. Syn měl kolegu v souboru, který se musel napít před představením. Ona sama mívala trémy, ale končily vstupem na jeviště. Tanec vyžaduje přesnost a

	<p>soustředění. – Odchod Josefa Škody do Brna. Po zavření divadel za války odešel do Německa (Poznaně). Měl nestálou povahu, nezůstával na jednom místě. Déle zůstal jen v Olomouci, díky řediteli Vítkovi. V Poznani zastupoval šéfa, který musel na frontu. Po válce založil malou skupinu a chtěl s ní odejít do zahraničí. Později litoval, že se to nepodařilo. Tančili Slovanské tance. Dostal nabídku z regionu, kde nebyly baletní soubory, odešel do Opavy. Tam se setkali. Byl vynikající organizátor, uměl jednat s lidmi. Touha dostat se do Prahy, ale neměl to štěstí. Střídali se různí, on nedostal pozvání. Záviděl E. Gabzdilovi. V Praze působil jako vyučující na DAMU, neuspokojovalo ho to. S Reimoserem vycházel velmi dobře. Působení v AUSu. Liberecká epizoda, taky tu dlouho nepobyl. Měl zvláštní povahu, se souborem se nepřátelil, uměl být arogantní. Vítek ho přetáhl do Olomouce. Ředitel ústeckého divadla mu nabízel šéfovskou pozici, rozmluvila mu to. Byl přelétavý. V Olomouci dostal výpověď, komunista, čistil divadlo od narušujících živilů dostal okamžitou výpověď – po úspěšné premiéře Špalíčku. Trpěl tím do konce života.</p>
4:32:52	<p>Postavení JŠ jako manželky šéfa: byla osamělá, manžel byl stále pryč, se souborem se nestýkala. Byla v oblibě víc, než manžel. Tlumila spory mezi souborem a manželem. Zabavovala se učením, jezdila do Brna. Syn na konzervatoři, nejprve v Praze, pak v Brně. - Rozdíl mezi repertoárem v Brně a Olomouci. V Brně bylo víc diváků, v Olomouci abonemá, jinak by se hlediště nenaplnilo. Inscenace se hrála asi desetkrát. Dvě baletní premiéry do roka, později jen jedna, ale tančili i v operních inscenacích. Tanečníci tančili i 31 představení v měsíci. Menší umělecká motivace. Na Jožku to ale nemělo vliv. – Vystupování v zahraničí. Vůbec největší úspěch zažila ve východním Berlíně s Nermutem. Vymyslela si samostatnou choreografii na motivy své postavy Fauna z Pohádky o Honzovi. Aplaus trval, ještě když se svlékala z kostýmu. V Nermutově Romeovi měla číslo s potulnými kejklíři, aplaus přerušil dějový balet, musela se při premiéře klanět. – V Paříži tančili Plameny Paříže v divadle Alhambra. Publikum chladné. Hráli 14 dní denně. Pro nezájem publika se vrátili předčasně, „poražení“... Lifar, tanečník de Basilova divadla, přišel za nimi a pozval je na představení Jednorozce a Giselle v jednom večeru v pařížské Opeře. Giselle tančila Tamara Tumanová. Psota ji obdivoval. Bylo to v roce 1959. Někdy by chtěla vidět na jevišti Deburaua.</p>
4:49:51	<p>Homosexualita v baletu? V civilním životě toho je víc, dnes to vidí jinak. Mistr si to nepřál, chtěl od mužů mužný charakter. Gay Koronkov před válkou musel dokonce odejít. Sám Psota byl velmi mužný. Její partner Bíbrlík byl gay, ale ráda s ním tančila. Vážila tehdy 42 kilo, kvůli partnerům. Nikdy ji nepustil. - Vztah společnosti k homosexualitě dříve: muselo se to skrývat. Měl partnera, žil ale i se starší paní. Bylo to stíhané. Někdo za to nemůže, někdo ano. Za Psoty v divadel homosexuálové nebyli. Bíbrlík byl v civilu jiný než na jevišti. – Jak trávili srpnové dny roku 1968. Byli v Polsku, o prázdninách se starala o manželovy děti. Cestou tam pozorovali války plné tanků. Po návratu do Olomouce došlo k okupaci. V Olomouci byla největší posádka, víc vojáků než obyvatel. V roce 1982 se stěhovali do Brna. Manžel hostoval po republice, v Olomouci už nebyl rád, našla tedy inzerát do Brna. Tam znovu dál učili a jezdila do Olomouce trénovat krasobruslaře. Učila je klasiku u tyče. Měla v životě velké štěstí na lidi, choreografy, taneční partnery.</p>
05:03:09	Konec 1. části záznamu

Jiřina Šlezingrová - 2. část záznamu

3. NAHRÁVKA

00:00:00	<i>(prohlížení fotografií a dokumentů)</i> Programy k baletnímu večeru Beschwingte Stunden a operetě Leichte Kavallerie. Doklad o tom, kdo kde účinkoval, mj. tanečnice Elingerová, která zapírala, že by hrála v německém divadle. – Portrét Ljubov Psotové s podpisem. – Dětské portréty na stránce s fotografií brněnského Mahenova divadla. Role černouška. – První třída v Židenicích, v první řadě vedle JŠ jiná žačka Psotova: Libuše Svobodová, později Kokšálová. – Dětské role v polce s Dášou Kalendovou, v Ruské grotesce s prvním jevištním partnerem Oldřichem Rymešem, JŠ jako Šípková Růženka v baletu Z pohádky do pohádky. – Kankán, věnování, teta Helenka ji sledovala od dětství.
0:16:14	Slovanské tance Váni Psoty, premiéra v den mobilizace (1938). Labutí jezero. Karneval – první role po angažování ředitelem Jiříkovským do divadla. – Coppélia v německém divadle za války. Dia Luca pro ni upravila roli. Škodova Coppélia v Liberci.
0:25:18	Státní divadlo Brno 1947-62. Romeo a Julie a Polovecké tance. – Ples kadetů. – Uvažuje o budoucnosti fotografií, vítá možnost věnovat je IDU. Vzpouza hraček. – V Romeovi tančila roličku šaška. – Labutí jezero, choreograf Tomský, tančila na záskok Odilii, rok 1954. – Popelka, hrála ji v jádru veselou. – Prodaná nevěsta. Pokrokový balet [Niny] Jirsíkové. – Král Ječmínek. – Spící krasavice. – Miroslava Figarová, Věra Vágnerová, představitelka Psotových rolí po Psotově smrti. – Plameny Paříže. Názor na Ogounovu inscenaci téhož titulu v Praze. – Don Quijote. – Signorina Giovento, tančila roli Větru. – Cesta hromu – protirasistický balet, choreograf Karhánek, tančila sestru černocho. – Poslední balet, který tančila v brně, byl Sluha dvou pánů. V tom roce už hostovala dva balety v Olomouci. Tančila se svým žákem Karlem Fuchsem.
0:45:40	S manželem Škodou v prvomájovém průvodu. Její druhý manžel Miroslav Petráček byl komunista, do průvodu nechodil. Manželství netrvalo dlouho (1954–1957). Petráček byl ředitelem podniku. Olomouc. – První hostující role – pohádkový balet (Farida Jarullina) Šurale. – Balet Pigment Fritze Geisslera o černochovi a slepé bělošce. – Popelka, dirigent Pokorný. V Popelce s ní tančil její žák Richard Böhm. – Balet Touha Václava Koláře, sci-fi, věnovali to V. Těřeškovové. – Coppelia. – Zlatá kačka – polský balet. – Třírohý klobouk, hrála na kastaněty. Manžel hrál mlynáře. – Doktor Faust. – Pohádka o Honzovi, 1969. Z rozhodnutí ředitele uváděli po vstupu vojsk český repertoár. – Vzpouza hraček. – Kouzelná flétna, 1971, režie Evald Schorm. Dělal pohybovou spolupráci. Musela hodně slevit ze své původní představy. – Bachčisarajská fontána. Hráli s živou holubicí. Jednou kolegyni holubice uletěla při představení z klece. – Kamenný kvítek, poslední Prokofjevův balet.
1:14:01	Z pohádky do pohádky, 1974. – Král Ječmínek v Olomouci. V jádru smutný, miluje královnu. – Pierot. V Brně neměli k Pololáníkovi důvěru, premiéru uvedl Škoda v Olomouci. Jak Pololáník zhudebňoval libreto Václava Kokšála. Do hlavní role byl obsazen její syn, alternoval. Inszenaci fotil Jindřich Štreit. Bylo to možná jeho první setkání s divadlem, tehdy v Olomouci studoval. – Už jako penzistka hrála s mladým činoherním hercem Pavlem Soukupem, 1977. Mohla dělat cokoliv, duchod ji neomezoval.
1:26:00	Titul zasloužilá umělkyně. Jak převzetí proběhlo a jaký měl titul dopad. – Vztah k víře nikdy neztratila.
1:32:22	Konec 2. části nahrávky